

۵۰ ساله  
سینما



إعداد: محمود علی

مذكرات محمد کریم

# كتاب الإذاعة والتلفزيون

سلسلة كتب شهرية تصدر عن مجلة

## الإذاعة والتلفزيون

---

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير

سعيد عثمان



٥٠ سنة  
سينما

# مذكرات ملحده كريه

إعداد: محمود عاى

● الغلاف تصميم الفنان : مجدى نجيب ●

## « مقدمة الجزء الثانى »

تناول محمد كريم فى الجزء الأول من هذه المذكرات رحلته مع السينما والتي بدأت من حى الهدارة بعابدين أيام كان يسير فى شوارعها يقلد « فانتو ماس » ونجوم السينما الصامته مع رفيق صباه يوسف وهبى .. ويجمع صبيان الحى بالتهديد والترغيب ليعرض لهم فى حوش المنزل بعضا مما يشاهده على الشاشة ... الى أن دفعته الهواية الى السفر الى روما وبرلين لدراسة السينما وليعود الى مصر يخرج أبرز الافلام المصرية الاولى - زينب الصامت - اولاد اللوات الناطق - وليتوج هذا الجهد بلقائه مع نجم عصره المطرب « محمد عبد الوهاب » . ان محمد كريم لم يكن يفكر او يحلم بالاعراج .. كان كل مناه أن يصبح ممثلا .. ومن أجل هذا الحلم عانى الكثير فى سنواته الاولى وطرق كل الطرق ليصل الى تحقيق هذا الحلم .. وراسل الشركات الأجنبية من الخارج .. عمل بالمرح .. سافر الى الاسكندرية ليمثل أولى فيلمين تصورها شركة ايطالية فى مصر .. عمل كومبارس فى ستوديوهات روما ثم برلين .. حتى كانت اللحظة التى قلبت كل تفكيره وغيرت درب حياته عندما التقى

بفيلم «مترو بوليس» لفريد تس لايج وبدأ  
يعقد في الإخراج تعاونه ثناته الألمانية التي  
تزوجها .. حتى اذا وقعت عيناه على قرار  
تكوين شركة بنت مصر للتيارو والسينما  
في احدى الصحف المصرية بدأ حينه الى  
الوطن ليساهم في هذا المشروع .. وعاد  
ليعمل بعض الأفلام القصيرة للشركة نظير  
مرتب بسيط لكن حماسه الزائد بالكتابة  
في الصحف عن ضرورة عمل أفلام طويلة  
أدى الى مقابلة بينة وبين طلعت حرب خرج  
بعدها وقد قرر شيئا .. يقول « خرجت  
وأنا في غاية الضيق ، فلم يكن يناسبني  
بأى حال أن يتحول جهادى السينمائى الى  
سطوح مطبعة مصر + وقررت فى نفسى  
شيئا .. أخرجت أوراقى ومعها نسخة  
من قصة زينب وعزمت على أن أبدأ العمل  
السينمائى الذى أنشده » وبدأت قصته  
الحقيقية مع السينما برواية « زينب »  
الصامت الذى موله صديق صباه يوسف  
وهبى +

ومن حديث الذكريات عن الفيلم نعجب  
للخطوات التى صاحبت الفيلم والتى نادرا  
ما نجدها فى هذه الأيام فى تحضير أى  
فيلم .. ثم رسم لنا صورة حية للأيام الأولى  
عندما نطق الفيلم المصرى على يد «أولاد  
الذوات» حتى ارتباطه بعبد الوهاب فى  
سلسلة من الأفلام الغنائية بدأت بالوردة  
البيضاء وانتهت بفيلم « لست ملاكا » . وفى  
الجزء الأول توقف حديث الذكريات عند  
فيلم « يحيى الحب » .. وفى هذا الجزء

يواسل شيخ المخرجين الحديث عن قصة حياته مع السينما المصرية حتى أيامه الأخيرة عندما اكتفى بسماع أخبارها بعد أن كان مشاركاً في صنع تاريخها .

أخيرا .. فهذه المذكرات هي وجهة نظر محمد كريم الخاصة جدا .. كان دورى فيها هو دور « الراوى » .. ولعل هذا يدفع المهتمين بالسينما الى دراسات مماثلة تلقى الضوء على تاريخ السينما فى مصر .. والتي لا شك فى أن هذا الجهد المتواضع قد ساهم فيها .

« محمود علی »

**المحرم العالم الدكتور**





## يوم سعيد

هدأت حركة الفيلم الفناني الثالث وزحف السكون ولاشيء يشغلنى سوى القلق الذى يلازمنى ، كلما انتهيت من فيلم ، وانظر الى المستقبل .. فلا أجد أمامى طريقا واضحا .. رغم أننى مخرج بل ومخرج يفرض شروطه . ولا يريد أن ينزل من فوق القمة الى سفوح الجراجات التى كانت تخرج منها بعض الافلام .. وتنضب مواردى المالية رويدا رويدا . اننى لم أكن يوما ما مسرفا .. فلاأشرب ولا ألعب القمار . وليست لى نزوات من النوع الذى يتلع المال .. ان الحياة الطيبة المطمئنة مطمح كل انسان .. وهى شيء غير الحياة المترفة المتلفة .. اننى بعد كل هذا النجاح لاملك حتى الآن سيارة خاصة ولا عمارة تدل دخلا ثابتا فى الوقت الذى كان الذهب يتدفق على من مولوا أفلامى . وينالهم منها فيضان من الخير .. اننى لأحسد احدا .. لعلى لو كنت أكثر خبرة من الناحية المالية ، لاشتترطت نسبة ثابتة من دخل هذه الافلام فوق أجرى واذن لما كانت لى شكوى . ولكنى لم أفعل .. بل ولم أحسن تدبير امر نفسى ، كما أحسنت تدبير امر ابطالى وأفلامى ..

ودار الحديث - كما هى العادة مع عبد الوهاب من الفيلم القادم . وكان الرد الخالد : أين الرواية ؟ . ان عبد الوهاب . لايسعى وراء قصة تناسبه . وهو الفنان الذى انعقدت بينه وبين كبار الادباء اواصر الصداقة الوطيدة .. ترك هذه المهمة لى وأراح نفسه .

وسافر الى ايطاليا وعاد ليجدنى وقد استقررت على رأى وهو أن يكون فيلمى القادم بغير مطربة بعد أن وجد أن تجربة

البطل الواحد ، كما حدث في فيلم الوردة البيضاء أسلم ، كان قد شرب أيضا من هذه الكأس المرة فوافق بدوره على أن يتفرد ببطولة الفيلم القادم ،

وطرات لى فكرة قصة أسميتها اسما مبدئيا . هو «غرام» سجلت ملخصها وقرأتها عليه فسر منها . وطلب وضع حوارها . وهى التى حملت بعد ذلك اسم فيلم «يوم سعيد» وشارك عبد الوارث فى وضع الحوار . وفى عقد هذا الفيلم نجد الفقرة التالية :

«لما أن الفريق الاول .. عبد الوهاب عمل فيلما سينمائيا فنانيا ناطقا .. لا يقل طوله عن ثلاثة آلاف متر لحسابه . يكون هو البطل فيه . وقد عرض عليه الفريق الثانى محمد كريم روايته السينمائية من تأليفه الخاص المعروفة تحت اسم «غرام» ليخرجها له . فقد تم الاتفاق بينهما على ماياتى :

البند الثالث : - يقر الفريق الثانى محمد كريم أنه لا يرغب فى اظهار اسمه على الرواية المشار اليها فى هذا العقد (رواية غرام) .. وأنه يقرر أن للاستاذ محمد عبد الوهاب الحرية الكاملة فى تسمية الرواية لمن يشاء أو عدم ذكر أى اسم معين كما أن له كامل الحرية فى تغيير اسم الرواية أو اطلاق أى اسم يراه . وذلك دون أية مسئولية عليه من أى نوع كان» .

ولما طلبت اشارة عبد الوارث معه أضاف عبد الوهاب للعقد الفقرة التالية :

«من المعلوم بأن الاستاذ /عبد الوارث عسر مساعد الاستاذ/ محمد كريم فى تأليف الحوار» .

ولعلمكم تتساءلون عن الحكمة فى اختفائى كمؤلف لهذه القصة وصاحب فكرتها ؟ بضراحة خشيت أن يقال عنى أن التأليف أصبح مهنة من هب ودب .

وهذا العقد من الناحية العملية كان مجرد ورقة لا أكثر .. فقد كنت اعمل السيناريو والحوار مع المؤلف . أو صديقى عبده كان هذا رأى فى جميع أفلامى . لم يكن هناك عقد بينى وبين

عبد الوهاب لتوفر الثقة بين الجانبين الا ان الياس ايليا المدير المالى للشركة صمم على ضرورة عمل عقد هذه المرة احتياطا للظروف . والظروف فى تقدير رجال المال كانت تحتاج الى كل احتياط فالجيو الدولى كان ملبدا بفيوم كثيرة وكانت حرب الحشة ثم حرب اسبانيا تمهيدا طبيعيا لزمجرة هتلر فى وجه تشيكوسلوفاكيا وبولندا . ولاشئ كراس المال وانفه الحساس يشم الريح عندما توشك ان تهب .

وفى ثلاثة أشهر كنا قد انتهينا من السيناريو كاملا . وفوجئ عبد الوهاب بالرواية الجديدة .. فماذا كانت النتيجة .. كسل .. ونقد فى غير موضع النقد .. بكرة نقرأها يا استاذ كريم «...» فيها مواقف ضعيفة يا استاذ كريم «...» وبدأ فى التبديل والتعديل ثم لاتسمع الا عبارات الخوف والتردد . لقد زادت نوبة التشكك والتراخى عنده هذه المرة لان الرواية من تأليف كريم وعبد الوارث .. ولو انها تحمل اسم اى شخص آخر لرحب بها وهذه عادته التى لن يبرا منها .. فما عنده وماتملكه يمينه تافه ضئيل بالنسبة الى ما فى يد الآخرين !

نهايته .. فرغنا من التبديل والتعديل ثم اقترح ان نقرأ الرواية فى مجلس مكون من اصدقاءه واصفياؤه ذوى الخبرة وتذوق الروايات ومنهم صحفيون .

واجتمع المجلس الموقر - مجلس قراءة الرواية - وكان مكونا من عشرة اشخاص ... وجلست بينهم يناقشوننى الحساب . وقبل ان ابدأ طلبت منهم عدم المقاطعة وتدوين ملاحظاتهم ثم ابداءها عقب الفراغ من الرواية حتى لاتضيع المناقشات التى تتخلل الرواية وحدتها وعناصر التأثير فيها .

وبدأت أقرأ .. وكان بين الموجودين شخص كان بين اللحظة والاخرى ينحنى على الورقة التى امامه ويكتب شيئا .. وكثرت احناءاته .. وكثرت كتاباته وملاحظاته .. وقد اقتربت هذه الانحناءات والملاحظات بهزات من راس عبد الوهاب .. كان معنى هذا أن الرواية مليئة بالملاحظات والاختفاء . ويبدو أن

عبد الوهاب شعر بارتياح كبير لأن عيوب الرواية كشفت عن فراسته  
.. كما أثبت فشل كريم كمؤلف روائي .

لم ألاحظ شيئا مما كان يجرى حولى .. لم ألاحظ الا بسمة  
خفيفة ارتسمت على وجهه .. الى أن جاءت النهاية .. نهاية  
الرواية فأجمع الحاضرون على أن الرواية جيدة ، واتضح له  
أن صديقه الذى كان ينحنى على الورق ليبدون ملاحظاته من دقيقة  
لاخرى كان يدون أسماء أشخاص الرواية الذين كانوا يستجدون  
اثناء القراءة !!

وانفضت الجلسة . دون أن يقدم لى أحد من أعضاء مجلس  
القراءة الموقر نقدا أو ملاحظة أو فكرة .. وفى نفس الوقت مشرت  
وأنا أقرأ على بعض ثغرات فطنت اليها وقررت بينى وبين نفسى  
اصلاحها . ومنذ ذلك الحين وأنا لاأومن بمجالس القراءة هذه  
لانى اومن أن كل من يحضرونها يشردون بأذهانهم فى مشاغلمهم أو  
مشاكلهم فى العمل أو فى البيت .

**ولجان القراءة الآن وبعد ربع قرن من الزمان مازال على  
حالتها . كل هم اعضائها الحصول على مكافأة حضور الجلسات.  
والعمل على تعدد هذه الجلسات دون اهتمام حقيقى بموضوع  
الرواية نفسها .**

وبعد أن انصرف الموجودون قرر عبد الوهاب انتاج الفيلم .  
كان فيلما كثير التكاليف .. فقد أنشأنا ديكورات ضخمة  
لشوارع بأكملها يسير فيها الاتوبيس .. وأنشأنا ديكورا كبيرا  
لجزء من شارع فؤاد وأنشأنا بيوتا «مودرن» وأخرى ريفية ..  
وكان ستوديو مصر وهذه كلمة حق أسجلها له ، يعنى باقامة  
الديكورات عناية فائقة ويقوم الفنيون فيه بتنفيذها بكل عناية  
واقفان . ومع ذلك كان ينقص الاستوديو الكثير من معدات  
السينما .. وكانت رغبة المشرفين عليه تتجه الى تجديده تجديدا  
كاملا واستكمال أوجه النقص مثل «البالك بروجكشن» و «الكريين»  
وحامل الكاميرا المتحرك وماكينات الصوت الحديثة .. و ..  
ولكن الجو السياسى الملبد بالفيوم . الذى تمخض عن الحرب  
العالمية الثانية حال دون هذه الرغبة .. نفس هذا الجو السياسى

هو الذى حال دون سفرنا الى باريس لاجرا الفيلم هناك كما  
اعتزمتنا من قبل . وكما تعودنا من قبل . وقبلنا العمل فى مصر .  
«جورج بنوا» المصور الفرنسى لعلكم تذكرونه ؟  
لست اطلب منكم ان تذكروه دائما مثلما اذكره .. ولكنى  
اطلب منكم ان تنظروا الى الحادثة التى سارويها بعين الاعتبار ..  
فهى مأساة الانسانية كلها .

كنا قد ارسلنا برقية الى باريس لاستدعائه لتصوير الفيلم  
وقد سبق له ان صور «دموع الحب» فى باريس «ويحيا الحب»  
فى مصر وباريس ..

ورغم سوء الأحوال الدولية فقد حضر فى الحال مع  
زوجته .

كان جورج بنوا يصور المناظر الداخلية التى تصور داخل  
البلاتوه بالانوار الكهربائية .. وكنت استعين بمصور ايطالى  
الجنسية يتكلم العربية كأولاد البلد اسمه «بريمافير» .

كان فيلم يوم سعيد من الافلام التى تحتاج الى ديكورات  
كبيرة ومجموعات كبيرة من الكومبارس فكنا نحشد لهذه المناظر  
الضخمة عددا لا يقل عن ٢٠٠ سيدة .. من جميع الاجناس .  
كنت ترى بينهن الالمانيات والفرنسيات وغيرهن من كل جنس  
يمر بالبال وأجزم ان هذا الفيلم ظهر فيه اكبر وانظف مجموعة  
من الكومبارس ظهرت فى فيلم مصرى الى الآن .

كنا نصور مشهدا ضخما لحفلة خيرية كان عبد الوهاب  
يبيع الورد فيها للمدعويين وهو يغنى «ياورد مين يشتريك  
وللحبيب يهديك» تأليف بشارة الخورى . وقد قضيت بضعة  
ساعات فى تنظيم المشهد وترتيب أماكن جلوس الارست .. وقبل  
بدء التصوير بدقائق دخل البلاتوه شخص يحمل خبرا موجزا  
مثيرا .. لقد نشبت الحرب فجأة .. واكتسحت الجيوش الألمانية  
بولندا .. وانجلترا وفرنسا ستعلنان الحرب فوراً .

وفى لمح البصر ساد الهرج والمرج وترك المثلون أماكنهم ..  
وأسرعوا نحو الراديو يسمعون الاذاعات العالمية ..

كنت لا تسمع الا صراخ السيدات وبكاءهن .. وأصبحت  
ملابس السهرة التى كن يرتدينها نشازا وسط هذا النواح ..  
وكنت ترى العقلاء منهم أو منهن يتساءلون : لماذا تدخل إنجلترا  
الحرب ؟ أو هل تستطيع فرنسا أن تقاوم جحافل الجيوش  
الالمانية أو ان خط ماجينو سird الالمان على أعقابهم ..

واختلطت الآلام الاجناس المختلفة وجمعت بينهم الدموع ..  
رسقطت سيدة بولندية مغمى عليها لأن أسرتها كلها فى  
بولندا فأسرعت زوجتى الالمانية ترش وجهها بالكولونيا .. عجباً  
لهذه الدنيا وعجباً لهذه الحرب !!

وتصادف أن كان نجيب الريحانى فى الاستوديو فى ذلك  
الوقت .. وتصادف أن دخل البلاطوه فى تلك اللحظة التى امتزجت  
فيها دموع البشر من كل أمم الأرض .. فأخذ يرفه من الباقيات  
.. ويلقى بركاته ذات اليمين وذات اليسار .. ولكن كيف السبيل  
الى تجاهل خطر الحرب المروع الذى كان يحمل فى طياته بداية  
متاعب لا حد لها للبشرية . وأدار نجيب الريحانى وجهه الضاحك  
وانحدرت دموع على وجهه الفيلسوف مسحها بمنديله .. ثم  
عاد بطوف بين الباقيات ..

كان منظرا لاينسى .. الفرنسية تواسى الالمانية .. والالمانية  
تسعف البولندية والمصرى يواسى الجميع .

وكانت الدموع تنساب من عيني «جورج بنوا» . باستمرار  
وهو يرفع يديه نحو السماء ليضرع لله أن يجنب وطنه فرنسا  
ويلات الحرب ..

وبعد أيام كان فى الطريق الى بلاده .. فقد كان يرى أن  
واجبه كفرنسى أن يكون فى وطنه فى الوقت الذى يحتاج فيه  
الوطن الى عون بنييه .. أو دمائهم .

ودعنا «بنوا» على المحطة .. ونحن ندعو الله معه ألا تعلن  
إيطاليا الحرب قبل وصوله الى فرنسا حتى لا تفلق البحر الابيض  
المتوسط ويصبح السفر بالبحر خطرا .

قال بنوا وهو يودعنى : هذه آخر مرة أراك وأرى مصر ..  
وأصدقائى المصريين الذين أحببتهم من كل قلبى ..

فقلت له : بل الى اللقاء .. ولم نلتق بعد ذلك ابدا .. فقد

مات



كانت رواية يوم سعيد مليئة بالشخصيات الكبيرة . وعقدة العقد عندى هى اختيار العنصر النسائي فى الفيلم ، وقد حرصت على اختيار وجوه جديدة ، تساعد على توسيع قاعدة العمل السينمائى . وهى مشاكل كان فى امكانى تجنبها . ولاسيما اننى رجل ودع مسالم خارج البلاطه طبعاً . وماكانت الوجوه الجديدة دليل الوداعة ولا المسالمة .

لكننى هذه المرة لاأحتاج الى وجه نسائي واحد ولكن ثلاثة وجوه منهن طفلة فى حدود السابعة من عمرها .  
وأخيراً تم الاختيار .

الوجه الاول «سميحة سميح» تقوم بدور امينة بنت عبد الوارث عمر الذى يعمل فى الفيلم باشكاتب دائرة السيدة الغنية سهر هانم . والوجه الثانى ، كان من نصيب «الهيام حسين» التى قامت بدور سهر هانم والوجه الثالث للطفلة ، التى تقوم بدور انيسة بنت فردوس وفؤاد شفيق ، فكان من نصيب الطفلة هاتن حمامة .

كنت قد اكتشفت سميحة سميح قبل ذلك ، اذ كنت أقوم بمراقبة عرض أحد أفلام عبد الوهاب فى المنصورة ، وهناك قدمها لى .. وهى فتاة يونانية الاصل تجيد الكلام باللغة العربية ولكن بلهجة أهل المنصورة . ولما كانت تهوى السينما الى حد العبادة أو الجنون .. فقد وعدتها بطلبها فى الوقت المناسب .. وحين تقرر إنتاج يوم سعيد قفز الى رأسى اسمها فأرسلت أستدعيها من المنصورة ، فحضرت بصحبة العائلة الكريمة . وبدأت أجرى لها بروفات مستمرة حتى تحفظ دورها من ناحية وحتى تتخلص من لهجتها المنصورية من ناحية أخرى .. كانت سميحة غبية الى أبعد حدود الغباء .. مجنونة بالفطرة .. لا تقبل على عملها بقلبها لانها كانت تهوى اللعب ولانها كانت مجردة من القلب .

وكانت لها شقيقة أصغر منها سناً .. ولكنها أنضر منها وجها ذات جمال خلاب .. على نقىض سميحة تتميز بذكاء

خارق .. ورقة في الاحساس .. وكنت كثير العطف عليها لان  
المسكينة كانت مصابة بجرح غائر كبير في رقبتها يشوه جمالها ..  
كنت أقول لها :

— «اننى أنه سيأتى اليوم الذى تعملين فيه فى السينما بعد  
أن تتخلصى من آثار هذا الجرح» .. فكانت سميحة ترد بفظاظة  
وقلب متحجر وتقول (تشتغل فى السينما ازاى وهى مشوهة  
بالشكل ده .. دى وحشة .. مافيش فائدة منها) .

كانت سميحة تجمع الى جانب الصفات الدسيمة التى ذكرتها  
لك صفة الاستهتار .. كانت لاتحافظ على ملابسها التى اعدناها  
خصيصا للدور فكسارت تجلس على الأرض بملابس التمثيل  
والماكياج وتاكل البطيخ أو المانجو .

حدث أن مرضت ونقلت الى المستشفى .. وقامت الشركة  
بدفع مصاريف العلاج ولم يخل عليها بأى مبلغ من المال ..  
وسواء كان الحافز على هذا خلقا ملائكيا هبط من السماء على  
وزير مالية فيلم عبد الوهاب أو الحرص على بطة الفيلم للحاجة اليها  
لاتمامه .. فان سميحة قابلت هذا الجميل بأن رفضت استئناف  
العمل بعد شفائها الا اذا قبضت مبلغا اضافيا من المال .. قام  
« الياى ايليا » بدفعه رغم أنفه أو رغم حشفه كما يقولون :

وهذه ناحية سيئة فى الهواة أو فى بعضهم .. يقبلون على  
المنتج فاذا مافتح لهم صدره فتحو افواههم لتلتهمه اذا ماأصبح  
فى حاجة اليهم !!

وناحية أخرى أقررها وأنا آسف — ربما للمرة العشرين —  
وهى أنها كانت مصدر عكنتة مستمرة لكل المشتغلين فى الفيلم ..  
كانت تختلق المشاجرات اختلاقا .. كانت تهاجم «الهام حسين»  
لأنفه الاسباب . وكانت الهام فى ذلك الوقت طفلة .. لاتستطيع  
أن تسكت .. وادبنى عقلك !!

وتطاولت سميحة على الطفلة الصغيرة فاتن حمامة ..  
فكانت تلاحقها بأذاها .



كانت البطلة الناقصة هي البطلة الحقيقية لفيلم يوم سعيد .. كان دورها يتطلب مجهودا .. فهي غادة حسناء لعوب .. متكبرة .. غنية .. وتقدمت عشرات السيدات والآنسات لهذا الدور .. كانت النتيجة أن لكل منهن عيبها الخاص .. وكانت النتيجة أن ساءت حالتى لنفسية .. وشعرت بىأس مرير قاتل .

كنت أقضى نهارى فى مكتبة فيلم عبد الوهاب - فى شارع الساحة وكانت التليفونات والمقابلات هى شغلى الشاغل . ونجاة وبلا مقدمات تقدمت الى ضالتي المنشودة ..

لقد كانت حسناء صغيرة .. جريئة .. دخلت مكتبي وصممت على مقابلتي .. وفى أقل من ثانية جزمت أنها صاحبة الدور .. ورجبت بها وجلست أحدثها :

- اسمك ايه ياآنسة ؟

- الهام ..

- الهام ايه ؟

- الهام حسين ..

وملابسها وطريقة سيرها وحديثها كلها جعلتنى اعتقد أنها متمصرة وليست مصرية .

فقلت : الهام حسين الراعى

فزالت الشبهة التى ولدت فى خاطرى لفرنجتها .

ورجبت بها مرة أخرى .. ومن حديثى معها ايقنت أنها تهوى السينما بشكل يلفت النظر .. وهذا هو العامل الرئيسى الذى انظر للممثلة على أساسه دون التفات لآى اعتبار آخر ..

كانت الهام تريد أن تعمل فى السينما .. فقط .. وقالت لى انه لايعهمها الريح المادى اطلاقا .. على عكس ٩٠ فى المائة من اللاتى تقدمن ويتقدمن للاشتغال بالسينما .. فان اى مقعوصة تريد أن تفتنى سيارة وتسكن فيلا .. وترتدى أفخر الثياب من أول فيلم .

كانت الهام أو الهام حسين الراعى ذات صوت رقيق ..  
رنان .. جميلة الوجه .. جريئة فى أدب .. طلبت منها أن تردد  
بعض جمل الحوار .. فقالت كما أريد ..  
وكدت أسند إليها الدور .. لولا الشرط الاساسى أو العقبة  
التي حالت بين الكثيرات والاشتغال بالسينما .. هذا الشرط  
هو موافقة ولى الامر ..  
قلت لها : هل الوالد والوالدة موافقان على اشتغالك  
بالسينما ؟

قالت : ضرورى ؟

قلت لها : ايوه

قالت : اذا كنت متزوجة طبعاً مفيش لزوم للوالد او  
الوالدة .  
وماكادت تقول انها متزوجة حتى انهارت كل آمالى التي  
علقتها .

فالسيدة المتزوجة التي تعمل فى السينما لاتنظم فى مواعيدها  
.. واقل خلاف عائلى كفىل بان يجعل زوجها يتحكم فيها وفى  
مواعيد العمل وربما يمنعها بعد ان تكون قد صورنا من الفيلم  
جزءاً كبيراً .

قلت لها : مين جوزك ؟ ..

قالت : ماقدرش أقول ..

قلت : يبقى مفيش فايده ..

قالت : هو مايمانعش ..

قلت : لازم اعرفه لانه هو اللى حايشمك ولازم يوافق على  
اشتغالك بالسينما ..

قالت : أقسم لك هو اللى ارسلنى هنا وحذرنى أن أقول  
اسمه

قلت : ولو .. مفيش فايده ..

قالت : جوزى .. أنور وجدى .

وفتحت حقيبة اليد وأخرجت وثيقة الزواج فتأكدت من صحة كلامها .. وتنفست الصعداء .. ورأت أنه لا ضرورة لموافقة الزوج وضمائنه طالما أنه هو الذى أرسلها .. وطالما أنه ممثل يفهم رسالة الفن .. وكان أنور وجدى ممثلاً ناشئاً فى الفرقة المصرية .

واتصلت بعبد الوهاب تليفونيا .. وطلبت منه أن يحضر بسرعة للمكتب .. وعندما حضر قابلته فى الخارج وقلت له :  
- حاشوف سهر هانم بطة قيلم يوم سعيد ..  
فلم يصدق ، لاسيما وأنا لاقينا الامرين فى البحث عن البطلة ..

وعندما شاهدها فهمت من حركات يديه .. وعدم استقراره فى مكانه ومن نظارته التى كان يخلعها وينفخ فيها ويمسحها باستمرار .. فهمت أنه وافق على اختيارها . وانفرد بى فى الخارج وقال :

- دى حلوة أوى .. وكويسة .. لكن مش شايف ان سنها صغير على الدور ؟

- الملابس الفخمة والتمثيل تخفى طفولتها .

ولم تمض ثلاثة أيام على هذه المقابلة حتى كتبنا العقد مع الهام حسين وأنور وجدى الزوج .

كانت الهام تقيم فى مصر الجديدة وكانت تحضر الى المكتب يوميا لعمل بروقات تمثيلية وحفظ الدور .. فكنت أعطيها كل يوم صفحة أو صفحتين . من الحوار ، وفى اليوم التالى عندما تحضر أسألها اذا ماكانت حفظت الدور .. فتقول حافظه .. فأعدها بدفع نصف ريال جديد اذا قالت الدور بدون خطأ .. وكثيرا ماأخذت منى الهام أنصاف ريات !!

فى يوم حضرت متأخرة عن البروفة ثلاث ساعات وعندما سألتها عن سر تأخيرها أجابت بأنها جاءت من مصر الجديدة مشيا على قدميها .. لان زوجها رفض أن يعطيها ثمن تذكرة التبرو . وهكذا الهواية ؟

كانت الهام أول ممثلة لم تستعمل معها عمليات التخسيس .. فقد كانت رشيقة القوام .. صالحة كل الصلاحية للظهور على الشاشة . وقد أشرفت بنفسى على اعداد ملابسها اللازمة للدور وأذكر لها أنها تكلفت أكثر من ٦٠٠ جنيه .

كانت طفلة فى مطالبها .. كانت تريد نوعا معينا من (الفساتين) لاتتفق مع دورها فى الفيلم لا من حيث التصميم ولا من حيث الالوان .. فكانت تعدل عن رغبتها .. وهى آسفة . كنت أشتري لها كل شيء حتى الملابس الداخلية .. والجوارب والاحذية والبرانيط .. وكنت أحفظ هذه الملابس فى منزلى خوفا من أن تستعملها فى حياتها الخاصة قبل الظهور فى الفيلم . وفى اليوم الاول لظهورها أمام الكاميرا ، تعمدت - كما هى عادتى - أن أقدم للممثلة الناشئة مشهدا بسيطا سهل الاداء . لايتطلب مهارة فى التمثيل . الى أن تعود الوقوف أمام الكاميرا .. كان عليها أن تقول لزوجها «سليمان نجيب» .

— حضرتك عاوز تحافظ على مواعيد اكلك ، وأنا عاوزه  
أحافظ على راحتى وهنائى وحرىتى ..

وأجرينا البروفات .. ثم بدأنا التصوير .. فأضيت  
الانوار وأعدت الكاميرا .. وبدأت ماكينات الصوت تفتح آذانها.  
وبدأت الهام تتكلم .. «فغافات» وسقطت على الارض  
مغميا عليها .

وأجرينا لها الاسعافات السريعة .. وقد تلمست لها الأعذار  
لأن مواجهة الكاميرا لأول مرة ليست بالسهولة التى يتصورها  
كثيرون .. فهو موقف مخيف عندما يشعر الممثل الناشئ أن كل  
حركة وكل همسة ستلتقها عيون الكاميرا المفتوحة .. وآذان  
أجهزة التسجيل المرفهة .. ناهيك بالمرحج والفنيين والممثلين  
الموجودين فى البلاتوه .

وبدأنا التصوير من جديد .. وأضأنا الانوار .. وطلبنا منها  
أن تمثل .. وكان تمثيلها رديئا جدا .. وكانت تنسى كلمات من  
الحوار .. ومع ذلك فما كادت تنهى دورها حتى صفق لها جميع

الموجودين اعجابا وتقديرا . برافوا يا الهام . مدهشة .

ثم حضر مهندس الصوت وطلب اعادة المنظر لأنه حدث خلل في جهاز الصوت فلم يتم التسجيل على الوجه المطلوب .. فضبت من مهندس الصوت وطلبت من الهام أن تعيد المنظر ..

وأعدنا المنظر يومها أكثر من خمس مرات .. بسبب الصوت مرة .. وبسبب الإضاءة مرة وبسبب الكاميرا وأجهزة الصوت واقفة لاتعمل اطلاقا وكنت قد اتفقت مع مهندس الصوت والمصور على هذا حتى نشعر الهام بالثقة بنفسها .

وحين أجادت الهام التمثيل بدانا تصور - وكانت قد خلعت عنها خوفها .. واضطرابها .

كانت الهام فى السابعة عشرة من عمرها وكانت لا تنسى انها طفلة .. كل تصرفاتها تصرفات أطفال . كانت تترك البلاطه لتنتقل فى الفضاء تلهو وتلعب .. وتركب البسكليت أو تلعب مع الكلاب .. وكنت أمنعها باللين تارة وبالعرف تارة أخرى ..

كان يخيفنى منها انها سريعة التأثر والبكاء .. تبكى من لاشئ .. وإذا بكى فمعنى هذا أن يتأخر التصوير نصف ساعة على الأقل .. وهو اقل وقت ممكن تستطيع أن تصلح ماأفسده البكاء من وجهها وماكياجها .. وكان المسكين حلمى رغبة الماكير هو ضحية هذا البكاء .

كانت تمثل شخصية سهير هانم المرأة المطلقة الغنية المغرورة المتكبرة التى تعتقد أن تقودها مفتاح كل باب مغلق ..

ومن مظاهر قرفها انها كانت تركب الخيل كرياضة أرستقراطية صباحية فأعدنا لها زى ركوب خاصا وعهدنا بها الى مدرب فى ميناهاوس . وفى يوم تصوير منظر الركوب فى حديقة ستوديو مصر .. كانت فى كامل زيتها .. وقبل أن تبدأ الركوب سألتها اذا كانت قد تعلمت جيدا فأكدت لى أنها على استعداد للعمل كجوكرى فى السباق وأنهم لو رأوها لاسموها «أم الفوارس» وما أن امتطت صهوة الجواد .. وقاد السائس الحصان الى مكان البداية وكان مفروضا أن تقترب الهام من الكاميرا ..

وبدأنا التصوير حتى مالت بجسدها ودارت حول الحصان في وضع يهدد بالخطر فقد كان رأسها الى أسفل وساقها الى أعلى .. ثم سقطت بين أرجل الحصان .. وصرخت صرخة انخلعت لها قلوبنا وبدأت تزحف على يديها ورجليها الى أن ابتعدت عن الحصان — الذي وقف هادئاً وكأنه يتفرج على راكبه .. وقد استمرت في صراخها وبكائها مع أنها أصبحت على مسافة تزيد على عشرين متراً من الحصان .. وقد أغرق جميع الموجودين في ضحك عنيف .. وأسرعت إليها . أريت على كتفها لتهديتها وأنا أقول :

— معلش .. نعيد المنظر .. ماحصلش حاجة .  
فقال حلمي رفلة :

— فعلا ماحصلهاش حاجة .. أنا اللي حايجصل لى !!  
وبدأ حلمي رفلة يعيد عمل الماكياج من جديد .  
لقد كانت في هذا الفيلم هاوية بمعنى الكلمة .. صبورة .. مطيعة .. مجتهدة .. ونجحت نجاحاً عظيماً .  
وبعد عرض الفيلم بسنوات .. وبعد أن اشتركت في أفلام أخرى .. احتجبت فجأة .. وتركزت السينما وفقدت السينما وجهها من أحسن الوجوه صلاحية للكاميرا . لماذا ؟  
لست أدري ؟



بعد ذلك يجيء دور فائق حمامة .

لقد رايت مئات الاطفال .. كنت أراهم في اليوم الواحد بالعشرات وأستعرضهم بالقاء نظرة سريعة الا أن واحدة منهم لم تستوقف نظري .. وكنت أياأس .. الى أن وصلني خطاب يحمل خاتم بريد المنصورة من الأستاذ أحمد حمامة .. قال فيه انه مدرس بالمنصورة وأن له بنتاً صغيرة اسمها فائق وارفق بخطابه صورتين فوتوغرافيتين .. فارسلت .. استدعيه مع الطفلة .  
وفي مكتب فيلم عبد الوهاب .. رايت فائق حمامة ..  
الطفلة ..

من النظرة الاولى قررت صلاحيتها للدور بنسبة ٥٠ في المائة .

ومن النظرة الأولى أيضا أعجبت بالطفلة وجلست اتحدث معها ساعات .. فأيقنت أنها لاتصلح للدور مائة في المائة فحسب بل أيقنت أنها أكبر من الدور الذى رشحتها له . ورجعت الى السيناريو .. وبدأت ابذل مجهودا كبيرا لتكبير دور أنيسة في كل جزء من أجزائه .. لقد كانت « شيرلى تمبل » أعظم وأشهر أطفال السينما فى العالم فى أوج مجدها فى ذلك الوقت .. ولكن .. كنت أقول لاصدقائى عن أيمان و يقين وعقيدة ان فاتن حمامة تفوقها بمراحل .

لو عهدنا بفاتن الى المدرسين والمدرين فى الموسيقى والرقص وغيرهما من الفنون التى كانت «(شيرلى تمبل)» تدرسها فى هوليوود .. لكانت طفلة السينما الاولى فى العالم . لقا كان نبوغها منقطع النظير .. وكانت الى جانب ذلك عملاقة فى طاقتها البشرية التى فاقت الحدود .. كانت تعمل من ٦ مساء الى ٦ صباحا دون أن يبدو عليها التعب .. وكان بعض من لاهم لهم الا الكلام عن الناس يقولون : مش معقول .. دى عمرها ١٢ سنة على الأقل لكن مش باين عليها .

وهذا قطعا كلام كله حقد وافتراء . فان فاتن حمامة يقينا كان عمرها فى ذلك الوقت سبع سنوات وبضعة شهور .

ان العمل مع الاطفال فى السينما من أشق انواع العمل . فالتفاهم معهم ومع عقليتهم متعذر .. يكون .. يتعبون .. يطلبون طلبات معينة .. او أشياء وحلوى ولعب . يسر العمل معهم وفق مزاجهم لا وفق مقتضيات العمل .. لكنها كانت على النقيض من ذلك كله .. فلم تطلب يوما شيئا مما اعتاد الاطفال أن يطلبوه .. ولم تتذمر .. ولم تناف بل كانت تقبل على العمل بكليتها متشوقة متلهفة ..

كان أبوها وأماها يلازمانها باستمرار فكانت تراهما على كرسيين - فى سابع نومة بينما فاتن فى تلك الساعات المتأخرة من

الليل جالسة على كرسى مفتحة العينين مرهفة الاذان لكل مايدور في البلاتوه .

هل تحب أن أحدثك عن أول منظر ظهرت فيه فاتن حمامة في السينما ؟ . اذن فاسمع . . كان عبد الوهاب ((كمال)) يقيم في منزل فردوس محمد أم فاتن وأنيسة . . وكان المنظر المطلوب تصويره أن تقول فردوس لابنتها فاتن :

— خدى يا أنيسة طلعى الاكل لسى جلال ((عبد الوهاب)) والله ماأنا عارفة حايدفع أجرة الاودة امتى ؟

فتتناول أنيسة الصغيرة الصينية من والدتها وتخرج من الشقة وكأنها ستصعد الى أعلى . . وتنتهى اللقطة عند خروجها من الباب .

وقد ادت الدور بشكل رائع ولم يصور المنظر الا مرة واحدة .

وبدأت في تصوير لقطة أخرى لم تكن مشتركة فيها . . وبعدت عنها وشغلنى المنظر الجديد عنها . . واذا بها بعد مدة طويلة تحضر الى وهى تحمل ((الصينية)) وتقول لى :

— انا مش عارفة أطلع له منين يااونكل ؟ ياللمسكينة . . لقد تصورت أن عليها أن تصعد الى أعلى حقيقة .

قبل البدء في تصوير منظر من المناظر التى تشترك فيها ((أنيسة)) كنت أنفرد بها وأحكى لها ببساطة ماينبغى أن تفعل . .

وكانت الصغيرة لاتكتفى بشرحى بل كانت تستوضح كثيرا من النقط . . وتؤكد . . وتكرر الكلام الذى سنقوله في الدور . . فاذا ماوقفت أمام الكاميرا ادت دورها بكل دقة ومهارة . .

كنا نصور منظر ((فؤاد شفيق)) وفردوس (والدة أنيسة) أثناء تناول الطعام وكانت الاكلة عبارة عن ((كوارع)) . . وكانت فاتن تشترك معهما في تناول الغداء فوضعت في طبقها بضع قطع الخبز حتى لاتضرب لخمه في اكل الكوارع وحتى يسهل عليها أن تمضغها أثناء التصوير .



وقد تم تصوير المنظر مرة واحدة .. كانت فاتن رائعة ..  
فاسرعت اليها أقبلها برافو عليكي يافاتن .. اكلتي كويس قوى ..  
فردت قائلة :

— حضرتك فاكرك ان الاكل اللي حطيتته قدامي كفى .. ده  
كان خلص من الصبح وطول الوقت أنا عملت نفسي باكل علشان  
ماخسرش المنظر .

اننى لا أذكر أنها كانت السبب يوما فى إعادة تصوير  
منظر .. ولكننى فى ذلك اليوم أعدت تصوير ذلك المنظر أكثر من  
أربع مرات .

كان المنظر يجمع بين فاتن واحدى الممثلات التى كانت تعمل  
فى السينما الناطقة لأول مرة .. ويبدو أنها كانت مضطربة ..  
فكانت تخطئ دائما .. وعندما أخطأت الممثلة الكبيرة فى المرة  
الأولى أوقفت التصوير وقالت لفاتن :

— ماتبصيش فى الأرض ..

— أنا مابصتش يا واكل

— لا .. بصيتى ..

ثم أقترب من الممثلة وأشرح لها خطأها .. وأشر إليها بما  
ينبغي أن تفعله .. وأبدأ التصوير من جديد .. ثم يتكرر خطأ  
الممثلة الكبيرة .. فاوقف التصوير وأعود الى تقرير فاتن علنا ..  
ثم أهمس فى أذن الممثلة الكبيرة بخطئها .

وفى المرة الرابعة .. وبعد أن قلت الكلمة التقليدية «استوب»  
قالت الممثلة الكبيرة فى عصبية ونرفزة

— انتوا جايبين لنا عيال يمثلوا معنا .. علموهم قبل  
مايجيبوهم .

فأثارنى هذا التبجح من الممثلة وقلت لها :

— فاتن مظلومة ياهانم .. هى مش غلطانة .. أنتى اللي  
بتغلطى باستمرار وأنا اتهمتها بالغلط علشان ماأخرجكيش .

ونظرت الى فاتن نظرة كلها حب .. واعتذار وقلت لها :

— أجرى يا حبيبتي أفعدى ..

وذهبت فاتن وتركت المثلة الكبيرة تتمرن على دورها ..  
وبعد أن بذات تجييده ناديت عليها كآى «فيديت» موثوق في  
مقدرتها ..

«تعالى يافتون .. دلوقت نقدر نصور» .

وفى فترات الاستراحة كنت أمسك بها بين ذراعى واطلب  
منها أن تعبر بوجهها عن بعض العواطف والمشاعر . مثلاً كنت  
أقول لها : متغاظة منى فتعبر فاتن تعبير الفيظ .. زعلانة فتعبر  
تعبير العضب .. مبسوطة فتفرج أساريرها عن بسمة كلها مرح  
وفرح .. بتفكرى .. فتغرق فى تفكير عميق .. بتحبينى ..  
الخ .

وكانت موفقة قوية فى كل التعبيرات التى طلبتها منها ..  
الى ان قلت لها :

— احتقرينى ..

فقلت : احتقرك يعنى ايه يا أونكل ؟

فقلت لها : اخص عليكى يافتون ماتعرفيش احتقار يعنى  
ايه .. أمال بتروحي المدرسة ازأى ؟

فقلت : أصل احنا لسة ما أخذناش خط رقعة .. مااعرفش  
غير نسخ !!

كان من عادتى أن أنصح الممثلات أن يبلن شفاهن بلسانهن  
حتى لا تظهر الشفاه باهتة لا حياة فيها فى الصورة . فكانت  
كلما اشتركت فى منظر تبال شفيتها بلسانها بطريقة مثيرة للضحك  
«كأحسن ست محترفة فى السينما» ..

انتهى دور فاتن فى الرواية ..

وفى اليوم الذى اكملت فيه آخر لقطة .. شعرت بحزن

واسى .. فقد أيقنت وأيقن الجميع أننا اراء موهبة .. وان علينا ان نستغل هذه الموهبة .

فأشرت على عبد الوهاب أن يتعاقد معها لا لفيلم واحد بل بصفة دائمة .. وفعلاً تعاقد معها لمدة سنتين بمرتب شهري .. ولكن للأسف .. مضى شهر .. وسنة وستتان .. بل سنوات كثيرة .. ولم تظهر الطفلة العبقريّة فاتن في السينما . لقد مضت هذه الطفولة الرائعة دون أن يستغلها أحد .. مضت كطيف جميل سريع الظهور سريع الاختفاء . فرغم النجاح الرائع الذي أحرزته في دور «أنيسة» لم يعن أحد باظهارها حتى عبد الوهاب الذي تعاقد معها . كان يجب أن يظهر لفاتن الطفلة عشرات الأفلام .. فقد كانت هذه الطفلة صاحبة عبقرية تمثيلية لا يشق لها غبار .. وكانت تفهم أن رسالتها في الحياة هي أن تمثل .. ولئن كان كل هم الاطفال أن ياكلوا .. ويلعبوا .. فقد كان هم فاتن أن تمثل .. ولكن .. ذهبت الطفلة فاتن وخسرنا فيها عبقرية الطفولة .

وفي أدوار الرجال قام سليمان نجيب بواحد منها .

سليمان نجيب الذي عمل معى في الوردة البيضاء .. ودموع الحب وقام بتمثيل دورين كبيرين — لم يرفض أن يمثل دوراً صغيراً لا يستغرق أزيد من خمس دقائق .. وهذا شرف له ، إذ أنه لا يضير الممثل الكبير أن يمثل دوراً صغيراً ، وليست العبدة بطول الدور أو قصره وإنما العبدة بالاداء وقوته .. ودائماً لا يخشى الممثل القوى المتمكن من فنه مثل هذه الادوار ..

وكذلك عبد الوارث وفردوس محمد أما أمين وهبة الذي تولى بطولة «يحيا الحب» واشتهر باسم الثقيل الظريف فقد اشترك بدور شاب اسمه عزوز كان يهوى تأليف الاغانى الى حد الجنون .. وتأثرت حياته بهذه الهواية فكان يستخدم الشعر أو الزجل في كل محادثاته مع الناس وفي كل مناسبة .. وكان مفروضاً أنه شخص سخيّف .. فكان طبيعياً أن يكون شعره أو زجله سخيّفاً للغاية ..

وقد نجح في هذا الدور نجاحاً عظيماً أهله للاشتراك في أفلام

أخرى بعد يوم سعيد .. ولكنه اختفى فجأة .. وانقطع عن  
السينما دون سبب ظاهر .. مع أنه صاحب شخصية طريفة  
حرمتم منها السينما المصرية !

واشتركت ((علوية جميل)) في فيلم زينب الصسامت سنة  
١٩٢٨ فمثلت دور أخت حسن زوج زينب .. ثم اشتركت معي  
أيضا في (يوم سعيد) بتمثيل دور أم سميحة ..

وعلوية ممثلة قديرة بمعنى الكلمة لها صوت معبر قوته  
ونقاؤه تجعله من أجمل وأصلح الاصوات للسينما .. ومع ذلك  
فقد كانت في بداية عملها في السينما الناطقة مضطربة جدا ، وكانت  
هى نفسها تتساءل قائلة :

— غريبة .. انا بقالى عشرة اناشر سنة امثل على المسرح  
وأجى أخاف من الكاميرا دى .. والميكرفون ده ؟

وأنا التمس لها العذر .. فان رهبة الكاميرا ، شعور يحسه  
الجميع .

وكانت هذه هى المرة الاولى التى يعمل فيها فؤاد شفيق  
معى .. مع انه اشترك فى أفلام كثيرة قبل يوم سعيد ، لاسيما  
الافلام الكوميدي التى اضطلع ببطولة الكثير منها .. وقام بدور  
الشيخ مصطفى زوج فردوس محمد ووالد أنيسة «فانت» .  
ولعل كثرة اشتراك فؤاد فى تمثيل الافلام السينمائية جعلته  
يعتقد انه صاحب خبرة لا تخطيء وأن طريقة ادائه صحيحة مائة  
فى المائة .. لهذا السبب وحده كان يبدى دهشته كلما اعترضت  
على طريقة ادائه أو كلميا وجهت له ملحوظة ..

وحين يعمل معي أحد الهواة أو أحد الوجوه الجديدة لا اطلب  
منه الكمال الفنى ويكفينى منه أن يؤدي الدور بنسبة ٦٠ فى المائة  
.. اما الممثل المحترف فانى لا ارضى منه الا أن يؤدي دوره بنسبة  
مائة فى المائة أو ٩٠ فى المائة على الأقل) .

وعندما بدأ يؤدي دوره كنت أنبهه الى أن هناك تزايدا فى  
بعض الحركات ونقصا فى بعضها الآخر .. فكان يجيب بكلمة :  
حاضر ..

ثم أعيد تصوير المنظر فلا يعنى بتدارك النقص الذى نبيهته الى تداركه ويتكرر ابدائي للملاحظات .. ويتكرر أداؤه دون أن يعنى بهذه الملاحظات .. وكان يكتفى بكلمة حاضر «من غير نفس» ثم لالقى منه الا الصهينة ..

واكد لى فؤاد أنه ادى الحركات كما طلبت منه تماما ..  
فقلت له : لم ارها ..

فقال . لا .. البس النضارة ..

وتفاضيت عن هذه الاهانة واكتفيت بأن قلت له : أنا لى خمسين عين مش عين واحدة .. وأنا مرآة الممثل ، ولن اتهاون فى أى ضعف يظهر فى أدائك ومادمت تعتقد أنك ممثل ممتاز .. فساحاسبك على أساس هذه العقيدة .

وبدأت أطلب منه الكمال فى كل شيء .. خطواته .. حركاته .. آدائه واستمر بنا الحال هكذا أزيد من ساعة فى اجراء بروفات مشهد قصير ويبدو أنه شعر بالخطأ .. فكان يعمل فى صمت وهدوء .. وحضرت الى فردوس محمد وهمست فى أذنى راجية منى أن اتساهل معه .

ولكنى بصراحتى الموهودة قلت له :

— يااستاذ فؤاد ، فردوس ترجونى أن اتساهل معك ..  
ولكن ألست ترى أنى أعمل على نجاحك ؟

ثم صورنا اللقطة فادأها كاحسن ما يكون الاداء ..

وبعد ذلك بقليل حضر الى وشكرنى قائلا انه ارتاح لهذه الملاحظات وأنه لم يسمع من أحد نقدا فى صالح العمل كهذا النقد .. فقلت له أنى قبل أن أكون مخرج سينما كنت ممثلا فى ايطاليا وألمانيا .. فأنا أشعر بالمعنى وأطلب من الممثل أن يؤديه بحركاته وكلامه مثلما يؤديه أنا .. بلا تكلف ولا افتعال .

ومنذ ذلك اليوم عمل معى فى يوم سعيد (بكل انسجام) .  
ماأكثر مااستقبلت فى مكتب الشركة الجديد بشارع الساحة من وجوه ، قد تكون آية فى الجمال ولكنها كانت تخرج بكلمة

آسف . كان ضمن الزوار صاحبات جمال يشبه جمال الصور الملونة التي نراها في واجهات بعض المجلات . ولكن لم يكن الجمال يوما ما من مقومات نجاح الوجه السينمائي انما عماد النجاح هو الشخصية المتكاملة والوجه المعبر .

وكان من ضمن الزوار شخص قدم نفسه باسم (حسين السيد) كان خجله وهذؤه من أهم الأسباب التي جعلتني أهز رأسي في آسف وان كنت في قرارة نفسي صممت على اسناد دور له .. وكان بالطبع دورا عاديا .. تؤديه أية شخصية باهتة .

لقد تحدثنا يوما كثيرا وجرنا الحديث الى الاغاني .. وهنا اعتدل حسين السيد وقال في ثقة لم تظهر عليه عندما قال انه يريد الاشتغال بالسينما .. قال : **انا مؤلف أغان** . وقرأ على بعض أغانيه فاعجبت بها .

وفي هذه الاثناء حضر عبد الوهاب وبدأ هو الآخر يستمع الى مؤلف الاغاني الشاب .. وأعجب به .

كانت تنقصنا أغنية من أغاني الفيلم يفنيها عبد الوهاب عندما أراد ان يعود الى القاهرة بسرعة فلم يجد الا مربة برسيم يجرها حصان .. فركب عليها وقال حسين السيد : بكرة تكون الاغنية جاهزة .

فقال عبد الوهاب متشككا : **بكره ازاي .. دانت لو خلصتها في اسبوع يبقى كويس !**

ولكن **حسين السيد** حضر في اليوم التالي ومعه الاغنية التي مطلعها **«أجرى .. أجرى»** .

وأعجب عبد الوهاب بالاغنية .. وقرر أن يلحنها .. بل وازيد من هذا - وهذا هو المهم - دعا حسين لتناول العشاء معه .. وهذا يعتبر من الاحداث الهامة !

ومنذ ذلك اليوم بدأت صداقتهما .

كان حسين لا يفتأ يزورني في شارع الساحة .. وكان الامل في الظهور على الشاشة يراوده ..

قلت له بصراحتى المعهودة : « الاغانى احسن لك .. صحيح شكلك جميل .. ولكنه قد لا يصلح للسينما . فغضب منى » .

وحدث اثناء اخراج الرواية وكان عبد الوهاب فى حفلة خيرية يشترك معه فى تقديم برنامجها بعض المتلوجست ومنهم « عفيفة اسكندر » .. فاستندت اليه دور المذيع الذى يقدم البرنامج للجمهور ..

كنت قد تعرفت بالسيدة عفيفة اسكندر فى مصر .. حضرت الى فى المكتب .. وكانت سيدة غاية فى الادب والرقه والظرف .. لا تهتم بالمادة ولا تقيم لها وزنا ..

وتم الاتفاق معها على ان تقدم اغنية خفيفة فى الحفلة الخيرية .. وطلبت منها شراء فستان سواريه لتظهر به لان معظم فساتينها من نوع فساتين المسرح وهذه قد لا تتفق ألوانها مع ألوان السينما .

وفى اليوم التالى احضرت ثلاثة فساتين فاخرة لا يقل ثمنها عن ١٠٠ جنيهه واخترت واحدا منها ظهرت به .. ونجحت فى هذا المشهد الذى ظهرت فيه .

وبهذه المناسبة أحب ان أقول للقارىء ان اغانى عبد الوهاب السينمائية طويلة أزيد من اللازم فأى أغنية فى المتوسط تستغرق أزيد من ٦ دقائق فإذا حسينا ما تستغرقه ثمانى اغانى لكان الوقت حوالى خمسين دقيقة الأمر الذى يضطرنا الى ضغط موضوع القصة وحذف كثير من حوادثها .. ومعظم أفلام عبد الوهاب اقوم باخراجها وأنا اجهل الاغانى ، وحين افاجا بها وبطولها اطلب منه أن يختصر منها - وهذه حقيقة اقورها لكنسه بخيل جدا ولا يسمح بقص متر واحد من موسيقاه ولو كانت متكررة !!

واضطر ان اقتضب حوادث القصة بعد تصويرها . وتكون النتيجة على غير ما أبغى .

وفى فيلم يوم سعيد صمنا على وضع أوبريت ( محنون ليلى ) فى الفيلم وكانت النتيجة أن زادت الاغانى وزاد الفيلم

حوالى ١٥ دقيقة . وعندما عرضنا الفيلم فى سينما رويال وكان طويلا جدا أجبرنا أصحاب السينما على اختصار بعض المواقف .. وكانت الضحية المسكينة عفيفة اسكندر . فقد قررنا حذف الأغنية التى ظهرت فيها . ا

أرسلت لها برقية اعتذار لاضطرارنا لقص أغنيتها فأرسلت لى ردا غاية فى الرقة تقول فيه ان كل شىء يتطلبه نجاح الفيلم يرضيها ولو كان على حسابها .

انى لا ازال أذكر هذه السيدة النبيلة بكل خير فقد كانت انبل وأعف من كثيرين .

ونعود لأغنية ( أجرى أجرى ) أول اغانى حسين السيد فى السينما ، لقد أخرجنا هذه الأغنية على وجه مرض رغم فقرنا فى الإمكانيات .. ووفق عبد الوهاب توفيقا كبيرا فى تطعيم اللحن بخطوات الحصان ، وقد صورنا خطوات الحصان فجاءت متوافقة تماما مع الموسيقى . وكانت شيئا جديدا دفع أحد كبار النقاد الى اتهامنا ( بلطش ) هذا المشهد من فيلم أمريكى اسمه « فراش الليل » مع أن الفيلم الأمريكى لم يعرض فى مصر الا بعد تصوير يوم سعيد بزم طويل .

ومع الأسف أن مثل هذا الناقد لا يهمه الا التشنيع على السينما المصرية .. والسينمائيين المصريين .. وكل ما يأتى من الخارج فهو حسن وجميل وكل ما تقدمه مصر اما ردىء واما مسروق .

وقد نشأت مع قيام الحرب العالمية الثانية فى أواخر عام ١٩٣٩ ، مشكلة جديدة لم تكن فى الحسبان فقد صدرت أوامر عسكرية انجليزية بأنه ممنوع على ثلاثة من العاملين فى ستوديو مصر فى ذلك الوقت دخول صالة العرض ، أثناء عرض أفلام الحرب .. وهؤلاء الثلاثة هم محمد كريم المخرج ، ومحمد عبد العظيم المصور ، وحسن مراد المصور .. لماذا ؟ لأن زوجات الثلاثة المانيات . وكانت تصل من ميادين القتال يوميا آلاف الامتار من الافلام لتحميمها وطبعها واختيار ما يناسب الدعاية منها للعرض على الجمهور تنفيذا للبرامج الموضوعة للحرب



النفسية وهو الاسلوب الذى امتازت به المعارك هذه المرة . ان الافلام كانت تأتي كما هي ، وبعضها سجل أحداثا خاب فيها الانجليز مثل « دنكرك » .. وكانت أنباء الهزائم وما أكثرها من جانب الحلفاء فى أوائل الحرب ، تخضع للتحوير والحذف والتعديل .

أما العمل فى خارج الاستديو فقد صورت أغنية فى حديقة الحيوان **لغزت الهجين هي ( ايه انكتب لى يا روحى معاك .. يا لى شغلت البال ويالك )** وقد بذل جمهور الحديقة جهده كاملا فى عرقلة العمل ، فما ان يظهر عبد الوهاب حتى يندفع الشباب لمصافحته وكل فتى وفتاة يريد الظهور معه فى الفيلم .. وفشل التصوير فى أول يوم ، مما اضطررت معه الى الاستعانة بالبوليس الذى أبعد الجمهور ٢٠٠ متر عن منطقة العمل ، فكان بعض أفراد منه يختبئون وراء الأشجار ثم يظهرن ملوحين بأيديهم حتى تلتقط الكاميرا صورهم .

واضطرت الى بناء شوارع وميادين فى حوش ستوديو مصر ، والسيارات والعربات بل الاتوبيسات تسير وكان الشارع حقيقى .

وأشيع أن عبد الوهاب يقوم بتلحين رواية **مجنون ليلي** لاطهارها على الشاشة البيضاء كأول أوبرا سينمائية فى مصر .. وقد فكر فعلا فى هذا يوما .. ولكنى عارضت فى تنفيذ هذه الفكرة .. فكان من الضرورى أن تظهر الرواية بالألوان الطبيعية التى تضى على مناظرها جمالا . أما ان تصور بألوان الأبيض والأسود فأنها فى نظرى عمل ناقص .

واكتفى عبد الوهاب بأن قام بتلحين مشهد كبير من الرواية واعتقد أنه وفق فى وضع موسيقاها وأداء أغانيتها الى حد كبير . واحضر فرقة كبيرة من العازفين الاجانب والمصريين وبدأ بجري البروفات .. وبعد حوالى اسبوعين تقريبا بدأنا فى تسجيل الصوت باستديو مصر .. وقد شاركته البطولة النسائية **أسسمهان** .. التى كانت ترغب من كل قلبها فى الظهور على الشاشة فى دور **(ليلي)** .. ولكن وجهها رغم ما تميز به من جمال وأنوثة وفننة كان لا يصلح لتمثيل وجه الامرأبة ( ليلي ) ..

كانت هذه الأوبريت معدة لادماجها في فيلم يوم سعيد . وهو أول فيلم  
مصرى ظهرت فيه الأوبريت في تاريخ السينما المصرية . ورغم أننا سجلنا  
الصوت إلا أننا كنا لا نعلم كيف ندمج هذه الأوبريت في الفيلم . فقد كان سباق  
القصة بعيدا كل البعد عن أن يجرى مثل هذه الأوبريت .

وأخيرا اهتديت الى حل .

كمال الذي هو محمد عبد الوهاب يهدى حبيبته «أمينة» (سميحة سميج) كتاب  
مجنون ليل . ويدور بينهما الحوار كالآتي :

كمال - لأمينة وكانت بالغة في محل تباع الاسطوانات ) : من فضلك  
عاوز ابر .

أمينة - حاضر .

كمال - عال باه عندنا عليه ابر . بكره تشتري لها جرامفون .

أمينة - امال اشترتها ليه ؟

كمال - علشان اشوفك وأقولك حاجة مهمة جدا .

أمينة - قول

كمال - ليه ؟

أمينة - نسيت كدبة الإبر ؟

كمال - دى مش كدبة . دى حجة

أمينة - وايه الفرق بين الاثنين ؟

كمال - انتي ماقريتش مجنون ليل ؟

أمينة - لا .

كمال - لو كنت قربتها كنت عرفت انى عملت زى قيس وليلى تمام

أمينة - عمل ايه قيس ؟

وفي مقابلة يحضر لها كمال كتاب مجنون ليل للشاعر شوقي ويتصفح معها  
الكتاب وتظهر مناظر قيس وليلى على الشاشة - وعند النهاية .

أمينة - ( لكمال ) - قيس .

كمال - ليل .

أمينة - احنا فين ؟

كمال - فى الصحراء .. فى الخيام .. فى النخيل .. فى القمر ..  
( ويقدم لها الرواية .. وتعهده بأن تقرأها )

وقعت بتوزيع الأدوار فى الأوبريت ..

عبد الوهاب طبعا فى دور قيس .. وعباس فارس فى دور المهدي والد ليل  
أما ليل فمن تكون ؟ لقد اخترنا لها وجهها جديدا .. أمينة شريف .. الحسنة  
الخجولة التى فازت فى مسابقة الوجوه الجديدة التى قامت بها إحدى المجلات  
الفنية .

وكما هى عادتنا نحن مخرجو السينما .. نبدأ بتصوير المناظر الداخلية التى  
تشيد خصيصا داخل البلاتوه .. وبعد ذلك نقوم بتصوير المناظر الخارجية ..

وبعد الفراغ من تصوير المناظر الداخلية بدأنا فى اعداد ديكور الأوبريت  
فى بناء ستوديو مصر ..

بدأنا التصوير .. عبد الوهاب .. قيس وأمينة شريف .. ليل .. سجل  
بصوت اسمهان وبعد أن انتهى تصوير الأوبريت .. كان مستقلا طوله فى العرض  
١١ دقيقة . وعندما انتهى المونتاج البدئى له وشاهده عبد الوهاب .. ووجد  
نفسه بدقن وعقال وطافية لم يعجبه منظره واقتنعه بأن كل شئ - بخير .. فسكت  
حتى يدبر الأمر فى رأسه بضعة أيام أو أسابيع فهذه هى طبيعته . وبعد فترة  
استدعى السيدة زبيدة الحكيم التى كانت صديقة تهتم بكل ما يخصه وبعد أن  
شاهدنا هذا الجزء اتفقا على أنه لا يجب أن يظهر بهذه الملابس الفقيرة وقالت السيدة  
أنه يشبه « بياع المعيز » وهنا لم أتمالك أعصابى وقلت :

- هل تريدون أن أظهر قيس فى ملابس حريرية وقطنية مزركشة ؟ وعلى  
كل حال لا فائدة الآن من الاعتراض فمصورنا بثوا سافر ، واحضار مصور آخر ،  
وعمل مناظر يكلفنا أكثر من ألف جنيه . قال عبد الوهاب : الفلوس ماتهميش ،  
كان ذلك قبل موعد عرض الفيلم بأربعة أيام .. كانت مشكلة .. عبد الوهاب  
يقول أن شكله مش حاجة فى الدقن والكوفية والعقال .. فضلا عن هذا فقد  
مرض فجأة وتعلم إعادة تصوير المناظر .. ماذا نفعل ؟ عهدنا بالتصوير الى  
المصور محمد عبد العظيم .. وفكرت فى إعادة تصوير المناظر التى يظهر فيها  
بمفرده أو يشترك فيها مع أمينة شريف . أما المناظر الأخرى التى تظهر فيها  
أمينة شريف فقط .. فقد قررت استبقائها وفجأة .. أيضا - مرضت أمينة

فأسندت الدورين الى أحمد غلام وفردوس حسن .. وكان طبعيا ان اعيد تصوير الأوبريت كلها من جديد ..

لم تبق الا أيام أربعة كما قلت .. فبدأنا نصور النهار وطول الليل في برد الشتاء القارس .. وكانت فردوس حسن تشعر بالبرد وكانت أوصالها ترتجف باستمرار فكانت أقدم لها بعض الأدوية والمشروبات المدفئة .. وفي الساعة الرابعة والعشرين كما يقولون فرغت من التصوير والمونتاج ..

وفي الموعد المحدد عرض الفيلم .. وظهرت ليل وقيس ولم يكن قيس هو عبد الوهاب على أى حال ..

ان محمد عبد الوهاب لم يأسف لشيء قط الا ان ظروفه وامكانياته لم تتح له الظهور في دور قيس بالكيفية والمقال واللحية !

### الفيلم - يحترق !

جريت كل شيء في اخراج أفلامي ، ألا شيئا واحدا لم يحدث لي ، ولم أجربه ولكنه حدث .. وهو حريق الفيلم .. وأنا شخصيا من عباد الله الذين يعيشون في حالهم ولا يتعاملون اطلاقا مع أقسام البوليس .. ولا مع وكلاء النائب العام ..

دخلت قسم البوليس قبل ذلك مرة أو مرتين لمخالفات بسيطة أيام العمل في فيلم زينب الصامت وفيلم أولاد النوات نصف الناطق .. أما بعد ذلك .. وقبل ذلك فلم أحصل على شرف المثل أمام المحقق لاشاكيا ولا مشكوا في حقى ..

ولقد تربص لي قدرى في إحدى الامسيات بعد عودتى من إحدى دور السينما الصيفية .. وبدأ تأخلى ملابسى وإذا بطرقات عنيفة على باب المسكن توقفت ساكنا .. ثم تتابعت الطرقات أشد عنادا والحاحا .. فشعرت بذعر .. واستجمعت شجاعتى وفتحت الباب فإذا بى أمام جمع غفير من الناس ، حيرنى أنهم من كل الألوان والمهن .. وحيرنى أن الساعة كانت الواحدة بعد منتصف الليل .. وليس هذا موعدا من مواعيد الزيارة ..

وحين بدأ أحدهم يتكلم اندفعوا جميعا يتكلمون بصوت واحد .  
- يا أستاذ .. مكتب عبد الوهاب انحرق .

ونزل الخبر على نزول الصاعقة .

لقد استأجرناه حديثا وجعلنا من إحدى حجراته غرفة مكتب ومن الثانية صالة للبروفات الموسيقية ، أما الحجرة الكبيرة فقد جعلنا منها حجرة مونتاج . ومن أهم لوازم حجرة المونتاج «الموفيولا» وهى عبارة عن آلة عرض صغيرة تعرض الصورة على شريط خاص وتعرض الصوت على شريط آخر .. وعلى هذا الأساس تعتبر الموفيولا من الأجهزة الهامة لأنها هى التى تساعد على ضبط الصوت مع الصورة .

وكانت الموفيولا الموجودة عندنا قديمة جدا استأجرناها من محل « موصيرى » لمدة شهر .. ثم طلبت من عبد الوهاب أن يشتري موفيولا جديدة وكان ثمنها ٤٠٠ جنيه فى سنة ١٩٣٨ .. وقد حاول أن يرفض وكانت حجته أنها غالية وأن ثمنها يزيد على ثمن سيارة فخمة . المهم أننا اشتريناها .

وكنت فى الأيام السابقة على الحادث أعمل فى المونتاج بمساعدة سيدة فرنسية حضرت خصيصا من باريس اسمها مدام « بروتوتيش » .. وعندما سافرت مع « بنوا » أكملت العمل وحدى .. وفى نفس يوم الحادث اتصلت بمحلات بيضافون بالموسكى وطلبت العامل النشيط الأمين « يوسف على » فحضر على الفور وكلفته بنقل الموفيولا من حجرة المونتاج الى حجرة أخرى خالية .. فقال أن الوقت متأخر وهذا موعد الغداء وأنه سينقلها بكره ..

قلت له .. وليه بكره .. يالا انقلها دلوقت حالا ..

وكان السبب أن الفيلم فى ذلك الوقت كان من مادة حساسة جدا وأى شرارة كفيفة بحرق الفيلم وكانت الحجرة ملأى بعلب الفيلم .

وانتظرت حتى تم تركيب الأسلاك فى الحجرة الخالية ونقلت الموفيولا اليها وحمدت الله وانصرفت \*



عبد الوهاب : « حاول في «يوم سعيد» ان يلعب دور فارس وسلب المحاولة !

كنت فى طريقى الى مكتب « فيلم عبد الوهاب » وأنا ذاهل غارق فى بحار الحيرة .. ترى هل احترق الفيلم الذى بذلت فيه من دمنى وأعصابى الشئ الكثير وقضيت الايام والليالى الطوال فى عمل المونتاج له ؟ ترى كيف وقع الحادث ؟

وافقت من تساؤلى وتخيلى على خراطيم المياه تصارع النيران وكان رجال المطافئ بالعشرات .. والنار تلتهم المكتب التهاما يستدفع ألسنتها من منافذه وتهدد المحلات المجاورة .. وكان محل عمر أفندى مهددا بعدوى النار من لحظة لأخرى .. ولكن الله سلم .

وسألت أحد رجال المطافئ عن سبب الحريق .. فقال لى :  
ماس فى الأسلاك قلت : مستحيل .. أنا بنفسى رفعت سكينه الكهرباء من كل الشقة ؟

وفى هذه الأثناء حضر عبد الوهاب فى شلة من أصدقائه وبقينا وسط النار والمياه حتى الصباح .. وكانت لا تنقضى لحظة الا ويحضر أحد الرجال المسئولين ..

وثبت من المعاينة المبدئية أن اشعال النار كان بفعل فاعل ، فقد كان من المستحيل أن يكون سبب الحريق « ماس كهربائى » لأن سكينه الكهرباء وجدت مرفوعة وقد استنتج المسئولون أن الحريق كان بفعل فاعل من عدة أدلة مقنعة أهمها أن أغانى **عبد الوهاب** المسجلة على الشريط كانت فى علب من الصفيخ وكانت العلب موضوعة داخل دولاى من الصاج .. وقد وجدت العلب مفتوحة وليس بها أشرطة .. وقد ثبت أن الأشرطة نقلت الى الصالة .

كانت جميع أجزاء الفيلم ملفوفة ومعدة للتركيب على أرفف فى حجرة المونتاج فلم يوجد على الارفف شئ منها ، وقد اتضح أن الجانى يجهل كل شئ عن السينما والأفلام لأنه استعان فى اشعال النار فى الفيلم بوابور سبرتو أحضره من المطبخ وقد وجد الوابور فى وسط الصالة بين مخلفات الحريق .. ولو كان الجانى من الوسط السينمائى لعرف مدى سرعة احتراق الفيلم ولما استعان بوابور السبرتو !

وقد أسفر التحقيق عن حادثة فى غاية الطرافة .. بعد أن

فرغ رجال المطافئ من اخماد النار وسمح لنا ولرجال التحقيق بالدخول وجدنا حذاء أنيقا وسط المياه . ولما كان هذا الحذاء لا يخص أحدا من الموجودين فى الشركة فقد اتجهت أفكار المحققين ورجال المباحث الى أنه حذاء الجاني . وأسفرت تحريات المخبرين عن ان صاحب الحذاء فتى يقيم فى الدور العلوى بنفس العمارة التى يقع فيها المكتب وقبض رجال البوليس على الشاب وحققوا معه . . . وقد اتضح من التحقيق أنه كان يسهر خارج المنزل بغير رضاء أهله الذين كانوا يكرهونه على النوم مبكرا . . فكان ينتهز فرصة نومهم ثم يتسلل من الشقة ويقضى سهرته فى الخارج وحين يعود آخر الليل يخلع حذاءه ويتركه على السلم ويسير حافى القدمين حتى لا يسمع له صوت !!

وحدث عند اطفاء الحريق أن جرفت المياه المندفعة من الخراطيم الحذاء الى داخل المكتب . وقد أطلق سراح الشاب بعد أن ثبتت براءته . . ولكن يبدو أنه حبس فى المنزل بحكم والديه !؟

كان الحادث كما سردت عليك غامضا . فلم توجه التهمة لاحد . . ولم يستطع رجال المباحث حصر الشبهة فى أحد . . وكان هذا مصدر ارهاق وتعب لرجال المباحث . . وللمحققين .

وأحيلت الأوراق للنيابة لتحقق فى الحادث فطلب محمد عبد الوهاب لسماع أقواله . .

سأله عن الفاعل فقال أنه لا يدري شيئا .

سأله وكيل النيابة هل تعتقد أن لاحد منافسيك يدا فى الحادث ؟ فنفى عبد الوهاب هذا الاتجاه .

ثم سأله وكيل النيابة سؤالا أكثر صراحة : ربما يكون محمد كريم تعمد اشعال النار انتقاما منك ؟

فاجاب عبد الوهاب ضاحكا : ينتقم منى وأنا ولا من نفسه . كل التعب سيقع على رأسه وحده لأن النسخة التى احترقت قيمتها ليست كبيرة من الناحية المادية والنسخة المهمة وهى النيجاتيف محفوظة فى ستوديو مصر . . وسيقوم كريم المسكين وحده بعمل المونتاج من أول وجديد وهذا يتطلب وقتا ومجهودا ودما واعصابا . . مش معقول يكون هو الذى حرق المكتب !



وجاء دورى فى التحقيق • فدخلت مكتب وكيل النيابة الذى  
سألنى الاسئلة الروتينية •• هل تعرف سبب الحريق ؟ من الفاعل  
هل تشبه فى احد ؟ •• ألخ ثم الفى بقيلته قائلا : هل تعتقد أن  
عبد الوهاب هو الذى أشعل النار •• ؟

فأذهلنى السؤال ثم قلت : ليه •• يحرق فيلمه ؟

فقال وكيل النيابة : ليحصل على قيمة التأمين مثلا ؟

فقلت : الفيلم غير مؤمن عليه ••

ثم بدأ وكيل النيابة بعرض أسماء كبيرة جدا لفنانات.  
وفنانين •• ولأصحاب دور العرض •• فنفيت تماما احتمال ارتكابهم  
للحادث ••

وانتهى التحقيق دون الوصول الى نتيجة •• ولكن الذى  
لاشك فيه أن الحادث كان عمدا مدبرا •• والذى لاشك فيه أن.  
الجاني أو الذين حرضوه كانوا يعتقدون ان الفيلم المحترق هو  
نسخه النيجاتيف •• ولو صح ظنه لكنت كارنه •• لقد تكلف  
الفيلم آلاف الجنيهات •• وتلفنى أكثر من هذا جهدا عنيقا من دمي  
وأعصابى ، ترى ماذا يقول الناس لو احترق النيجاتيف •• كانوا.  
سيقولون كان الفيلم فاشلا وغطوا فشلهم باحراقه !!

ولكن الله سلم •

وعدنا بعد ذلك الى قواعدنا بعد أن تركنا المكتب المحترق ••  
وقواعدنا هي مكتب بيضافون فى الموسكى •• وبدأت من جديد  
أعيد عمل المونتاج •• على حساب أعصابى المرهقة المكدودة •

كانت عملية المونتاج لهذا الفيلم صعبة جدا • وقد أرسلت  
شركة « اكليز » الفرنسية شابا فرنسيا من البارزين فى عملية  
المونتاج وكان يعمل ١٦ ساعة فى اليوم الواحد •• وهو أمر لم يكن.  
له به عهد فى بلاده •• ولكن الأجر الإضافى كان ينهال عليه ••  
وبعد أن فرغت من اعداد تصوير مجنون ليلي ، اشتركت فى المونتاج  
معه اذ لم يبق على موعد العرض غير ثلاثة أيام •• وقد احتاج الأمر  
الى عمل متواصل واستمر ٥٨ ساعة دون انقطاع وكان الشاب.

الفرنسي قد وصل من الارهاق الى درجة أنه ارتدى على أرض الغرفة وراح في نوم عميق .

كان طبع النسخ مستمرا ليل نهار وفي الساعة العاشرة من صباح يوم الاثنين ١٥ يناير سنة ١٩٤٠ ، كنت أركب سيارة الشركة ومعى ١٤ علبة .

لم يكن معى فى سيارة الشرقة ١٤ علبة فيلم ولكن كان مجموعة دماء وأعصاب وفن وتفحجية وآلم . . ولقد صاحبنى فى هذه الدقائق التى لا تزيد عن ثلث ساعة وسواس الشيطان . . اخذ يهمس فى اذنى ماذا لو اشتعلت النار فجأة فى السيارة وفجأة يضغط هذا الخاطر على نفسى فاصرخ فى السائق الأسطى «توفيق» . وعلاقتى بتوفيق وثيقة فهو بطل احتملنى فى أفلامى السابقة - الوردة البيضاء ودموع الحب وهذا الفيلم « يوم سعيد » - وكذلك كل أفلامى المقبلة . . وكان آية فى الأخلاص والمحبة والتفانى فى العمل . . لم يكن يسمح بتوفيق منى أثناء هذه الرحلة ، الا قولى له بأعلى صوته : على مهلك يا توفيق . . الدبرياج . . أوعى تطلع شرارة من الموتور . .

وما أن وصلنا الى السينما حتى نزلت . غير حليق الذقن . . لأول مرة فى حياتى - أشبه بهيكل عظمى ولكن يسير على قدميه . . سلمت العلب للمسئو «سيرو» . وكان الجمهور قد بدأ يدخل السينما لحفلة الساعة العاشرة والنصف صباحا حسب الاعلانات التى أغرقت القاهرة . وكان عبد الوهاب فى حالة عصبية جدا ، وهو يكتفم نفسه ، ويريد أن يقول لى شيئا . ولكنه يرى ما أنا فيه من اعياء فيسأل بصوت يشبه الهمس :

- كويس يا كريم . . أنت مبسوط ولكنى أجبت بهز رأسى موافقا . . فمن عاش على القهوة فقط ٥٨ ساعة ولا يشربها الا بعد ساعات وهى باردة بغير طعم ولا رائحة . . من كان هكذا لا يتكلم الا بالاشارة . .

ان حفلة الصباح هى أهم الحفلات . . هى حفلة العمر . . فالجمهور يخرج ويحكم على الرواية . . وما ان رأينا وسمعنا

بأنفسنا كيف تفاعل الجمهور مع أحداث الفيلم وأغانيه وعبر عن سروره البالغ ، حتى تبادلنا مع عبد الوهاب القبلات ، ثم ذهبت الى الشباك فأخذت تذكرة فوتولوج ، و ٤ بناوير لاهدائها الى شخصيات أعز بها على أن تصلهم قبل الساعة الخامسة مساء ، لحضور حفلة السواريه .

وذهبت الى منزلى بعد الساعة الثانية ظهرا ، فاستقبلتنى زوجتى الحبيبة الغالية . وهى تبكى وتحتضننى فقد كانت بعيدة عني هذه الأيام الطويلة . وكانت تحضر الى الاستوديو ولا تدخل غرفة المونتاج خوفا من تعطيل العمل . رتكتفى بالنظر الى من النافذة وإرسال قبلاتها فى الهواء . ثم تسأل كل من تراه عني ، وعن طعامي فيطمئنونها كذبا . فلما دخلت عليها وأنا فى هذه الحالة بكيت وأعدت لى طعاما شهيا . ولكنى ذهبت الى السرير بملايسى ، وخلعت حذاءي ، وذهبت فى نوم عميق ، وتركتنى على هذا الحال ورفعت سماعة التليفون وظللت ست ساعات متكاملة نائما على هذا الحال . وظل عبد الوهاب يرسل من يستفسر عني وما ان استيقظت حتى فوجئت بالظلام فى غرفة النوم ، فقممت فزعاً . وخرجت أسأل عن الساعة ، ولما علمت أنها التاسعة مساء صحت فزعاً .

### – يانهار أسود . وتذاكر العزومة فى جيبي !

وهنا عاود زوجتى البكاء ، وقالت : ماذا أصنع اذا قتلك هذا الجهد الذى تبذله وانهارت على عبد الوهاب بكلمات قاسية ، لأن كثرة تردده هو سبب التعطيل على هذه الصور المخيفة . وبلغ من تأثيرها أنها رفضت أن تصاحبني الى حفلة السواريه ، وكنت قد اشتريت لها ولأصدقائها تذاكر اذ اننا كنا نرفض الهدايا . ولكنى بذلت جهدا خارقا لاقتناعها بالذهاب معي ، بعد أن وعدتها ألا أعمل معه مرة ثانية .

وذهبنا الى السينيما ، وكان العرض لم يبدأ بعد بسبب التصفيق والتحية التى وجهت لعبد الوهاب من الجمهور واستمرت وقتا طويلا . وقد اعتمدت على صديقي المخلص حسن القصبجي كى يتصل بالمدعويين تليفونيا ومن يقبل الحضور ، فسبجد تذكرته فى انتظاره بالشباك . وقد رفض كثيرون الحضور ، اذ يجب أن

تصلهم التذاكر الى منازلهم .. سخافة .. اليس كذلك ؟  
ولا أنسى وأنا أسترجع هذه الأيام بعد مضي أكثر من ربع قرن  
عليها ، زملاء ، فى العمل ، وأولهم المصور الأول محمد عبد العظيم  
.. وكذلك مصطفى حسن الذى صور أغنية « أجرى .. أجرى »  
وحسين رستم الذى وضع ديكورات الفيلم وحلمى رفلة الماكير  
المخلص فى عمله ، وفى مواعيده وفى رفته ، وخفة دمه .

أما الأغاني فقد اشترك فى تأليفها كثيرون من الأعلام ، فأحمد  
شوقي بك ، وضع مجنون ليل ، وأحمد رامى ألف أغنية ( ايه انكتب  
لى يا روحى معاك ، يالى شغلت البال وياك ) وياناسيه وعدى ،  
وأنا من بلدى مستنى توافنى كما كتب بشارة الخورى أغنية  
( يا ورد مين يشتريك ) وأغنية « الصبا والجمال ملك ايدبك » ..  
وكتب يرم أغنية ما أحلاها عيشة الفلاح . وحسين السيد كتب  
أغنية ( أجرى أجرى ) ..

هكذا كانت أغاني الفيلم استعراضا للطاقت الأدبية لكبار  
الشعراء فى ذلك الوقت ، وكانت البيئة الأدبية فى أعلى مستوياتها  
تعتز بظهور انتاجها على أجنحة موسيقى عبد الوهاب .  
وجاء دور النقاد ، وقد كتبوا المقالات الطويلة والانتقادات  
المتتابعة .

وصفحات طويلة مليئة بلاذع الهجاء أو جميل الثناء .. كان  
النقاد يتكلمون ويكتبون عن كل شىء فى الفيلم حتى الموسيقى .  
ولا أذكر أن فيلما يلقى مثلما يلقى فيلم عبد الوهاب من نقد ..  
فإنه ما يكاد يعرض حتى تسرع الأقلام التى تسويد الصفحات .

لست أذكر أن ناقدا مصريةا توانى عن الكتابة عنها ان مدحا  
وان قدحا .. حتى الأستاذ أحمد حسن الزيات صاحب ، الرسالة  
كان يعنى بهذه الناحية من نواحي النشاط الفنى .. كتب عن يوم  
سعيد بالذات ، ما يأتى حرفيا :

« فى اعتقادى أن هذا الفيلم أبلغ أفلام عبد الوهاب صعودا فى ترقى الكمال  
أنه فى صميم الفن من حيث التأليف والإخراج والتلحين والتمثيل والحوار ولعله  
الفيلم الوحيد الذى لا يغزى المصرى أن يعرض فى غير مهر لجاذبية سياقة وإطراد

حوادثه وسلامة لفته وجمال مناظره وبراعة ادائه . لقد كانت الفلام عبد الوهاب تعتمد فى تعويض الفن فيها على حلوة صوته وطرافة تلحينه . اما هذا الفيلم فاذا جردته من قوة الفناء بقى قائما على فنه وقد دل على ان الأستاذ محمد كريم أول المخرجين وان الأستاذ عبد الوهاب من أوائل الممثلين . واذا قارنت بين هذا الفيلم وبين ما تنتجه الشركات المصرية من الأفلام المملقة التى تقوم على الشخصيات المهرجة واللهجات الشاذة ازداد يقينك باننا لا نزال ننجح الرادنا ونفشل جماعة » .

وهنا نذكر القارئ بالكاتب الصحفى الشهير الذى انهال لوما وتقريبا على أغنية « يا وابور قولى » .. هذا الناقد كتب مقالا بمناسبة الفيلم الجديد ، وكان مما قاله : ان أغاني « يوم سعيد » ليست على المستوى اللائق ، وليست فيها شعبية الأغنية الرائعة ( يا وابور قولى رايح على فين ) .. هذه الأغنية العظيمة التى ظلت الجماهير ترددها .. ألخ .. ونسى هذا الكاتب العبقرى ماكتبه من عامين عنها !!

واذا كان عبد الوهاب قد ظفر بمدح معظم النقاد ، فقد كان نصيبى منهم الهجوم لأننى كنت مسثولا عن توزيع المساحات الاعلانية للصحف والمجلات وما من واحدة رضيت بما يخصص لها . وكان مما قالوه عني ، أن نجاح هذه الأفلام يرجع الى عبد الوهاب لا الى محمد كريم الذى لا قيمة له تذكر فى هذا العمل .. ومن حسن الحظ أننى لا أتأثر بالذم ، أو المدح . لأن اخلاصى فى عملى ملأنى ثقة بالنفس .



## ممنوع الحب

نحن الآن فى عام ١٩٤١ ، والحرب العالمية الثانية فى عنفوانها وميدانها الأكبر فى أوروبا ، ولكن أفريقية أصبحت بدورها ميدانا جديدا للمعركة وعرف سكان القاهرة والمدن الكبرى الطريق الى المخابىء وعاشوا الليالى المظلمة وسمعوا صفارات الانذار تددى بالخطر ولبست السيارات والنوافذ الأتنة الزرقاء والسوداء وأنسى لهيب الحرب ما تعود عليه الناس من مأكى ومشرب وشهدت العاصمة والمدن الساحلية طوائف الجنود والمجندين بأعداد لاتحصى ، وافتتحت معسكرات المعتقلين والاسرى ، ومدت أسلاك شائكة فى قلب العواصم تمنع المرور الى حيث تقيم القيادات .. العسكرية للانجليز وحلفائهم . وفى ظل أيام الخوف والقلق والترقب هذه عاش شعب مصر بأعصاب مشدودة وما من شىء يصلح له الا أسلوب الترفيه ينسبه ما هو فيه .. والفيلم السينمائى احدى هذه الوسائل بل أنجحها .. والأفلام الأجنبية اصطبغ معظمها بالدعاية لفريق الحلفاء على حساب فريق المحور ، ولهذا كانت الحاجة الى أفلام عربية جيدة ، تبعث فى الناس الاطمئنان وتسلمهم بعض الوقت الى شىء من الدعة ومن وحى هذا التفكير ، تلمست الطريق الى فيلم مرح ، يدخل المسرة على النفوس ، ويسلمها الى ضحك صاف طويل متصل .

ومن بين عشرات القصص التى قدمت لى ، موضوع رواية أعدت قصاص كبير ، بطله رجل يعتدى على قلوب العذارى ، ويلعب بهن . ثم يذهب الى البار ، ويسكر ، ثم يتشاجر ويحطم كل شىء أمامه .. ورفضته .. وذلك لآنى رسمت لعبد الوهاب معالم شخصيته التى تجذب فيه جمهوره .. فهو انسان طيب القلب ، يضحي من أجل الآخرين . واذا ظلم تحمل الظلم ، له مبادئ أخلاقية تسيره ، كلامه

افرب الى الهمس ، ونظراته نظرات الحالمين ، ورقته تأسر من حوله ..

وذات يوم ذق جرس التليفون ، وكان المتحدث الأستاذ عباس علام الاديب والقصاص المعروف . وحددنا موعدا للقاء .. وفي شرفه منزله التي تطل على حديقة مهجورة في حي شبرا عرض موضوعا طريفا يمتاز بالرقه والقوة والحركة ، ويدور حول فكرة الثأر عندما يجنح بها اصحابها الى مواقف من التعصب المضحك الذي يضيع فيه العقل والاتزان .. فقد حدث خلاف بين اسرتين ، يرجع عهده الى أيام بعيدة ، لا تذكرها الاجيال الجديدة من افراد الاسرتين ، وعندما نقب عنها الراسخون في العلم تبين أن سببها ، كما ورد على لسان والد البطل : « ان ذكر حمام من عندهم لاف على حمامة من عنده .. واصبحت مسأله عرض وشرف .. نعمل ايه ؟ موتنا ذنر الحمام الفلاني .. وهلمنا البرج بحاله .. ومن هه بدأت قضايا القتل والنهب واسرقة .. الخ » .

وتتابع لقائى به ، لمواصله العمل في هذا الموضوع ، وعندما تضحجت احداث الرواية أخبرت عبد الوهاب بها وبمؤلفها . وتم الاتفاق مع علام ووقع العقد .

فضل عبد الوهاب أن تكون بطلته هذه المرة مطربة ، بعد أن ظهر فيلمان متعاقبان بدون مطربه ورفضت العودة الى ليلى مراد . آخر المطربات في أفلامى ، لأنها ظهرت في أفلام أخرى ، فضلا عن النجاح المبدئى يصيب البعض بأفة الغرور ، وهذه صفة من الصفات القاتله لآى نجاح حقيقى . لما أن « نجاة على » زاد وزونها زيادة كبيرة . فضلا عن أن تقديم وجه جديد ، كلما أمكن ذلك ادعى الى توسيع قاعدة العمل السينمائى . كانت الفتاة التي يريدونها الدور الجديد ، لا تزيد عن الثامنة عشرة سنة ، وبينما كنت أقلب فى البومات الهواة لفت نظرى صورة لفتاة اسمها « رجاء عمده » . وتذكرت قصة حدثت معها منذ ثمانى سنوات . ففى منتصف عام ١٩٣٤ استقر الرأى على قصة « دموع الحب » ولم يكن قد وقع الاختيار بعد على نجاة على . ذق جرس التليفون فى منزلى .. وكانت المتحدثنة سيدة قالت لى أن ابنتها صاحبة صوت جميل ووجه أجمل ، وأنها تريد أن تقابلنى لترينى الفتاة .. فحددت لهما موعدا ..



ووجدت نفسى أمام آنسة صغيرة مصرية السمات .. والروح ..  
حسناء سمراء .. خفيفة الظل والدم الى أبعد الحدود .. (غلباوية)  
الى أبعد الحدود أيضا .

وقدمتها لى أمها قائلة : بنتى رجاء عبده ..

والحق أقول لقد أعجبت بالفتاة كل الإعجاب ، لقد كانت  
صالتى المفقودة .. لولا شيء واحد .. فقد كانت صغيرة السن .  
لا يتناسب سنها مع وقوفها أمام عبد الوهاب فى دور محبوبته .  
ولم أرد أن أحرم الفتاة من فرصة أداء الاختبار الى نهايته . فحدثت  
لها موعدا يسمعها فيه عبد الوهاب .. وكنت دائما أترك مسألة  
الأغاني له .. يفصل فيها برأيه ..

قالت الصغيرة رجاء .. بجرأة تنقص كثيرات ممن يكبرنها  
سنا وخبرة :

— هيه .. عاوزين ايه ؟

فقال عبد الوهاب : اى حاجة على كيفك ..

فأملت الفتاة على إذن أمها .. وبدأت تسر اليها بالأغنية التى  
تريد أن تغنيها .. وبعد وصلة « الوشوشة » أخذت تدندن فى  
سرهما .. ثم قالت فجأة بدون مقدمات — عندكوش والنبي حنة  
سكر نبات ؟

ولحسن حظ الصغيرة — ومازالت الى اليوم فى دهشة من  
هذا — كان لدينا سكر نبات .. فأعطيتها قطعة .. وضعتها رجاء فى  
فمها وجلست ( تمصها ) فى مرح .. انطلاق ، كان عبد الوهاب  
فى هذه الأثناء قلقا لا يستقر فى مجلسه فقد كان فى شوق لسماع  
صوت الصغيرة . وبعد أن ذابت قطعة السكر .. ابتدأت الفتاة فى  
« النحنحة » وتسليك ( الحنجرة ) كأتى محترقة .. وبدأت تغنى ..  
وبعد أن انتهت من غنائها نظرت اليه استطلع رأيه فإذا به يدير  
ظهره وينسحب الى الصالون المجاور دون أن يقول كلمة واحدة  
فصفتت للفتاة حتى لا تشعر بالحرج وذهبت اليه وقلت له  
ما يصحش .. أنت أخرجت البنت .. ايه رأيك ؟

قال : صوتها لا يصلح فى الوقت الحاضر .. صوتها زى  
صوت ولد قبل البلوغ .

وانصرف دون أن يحيى أحدا ..  
وكما هي عادتي .. صارحت الفتاة وأما بالحقيقة بلا لف  
ولا دوران وقلت لهما : -

انشاء الله لما تكبر يكون لنا الحظ نشتغل معاها ..

.. واختفت رجاء عبده .. ولم أعد أسمع عنها .. والآن  
وبعد ثماني سنوات تقريبا تأتي فرصة الفتاة الصغيرة ذات القوام  
الرشيق .. والوجه المصرى الجميل .. واتصلت بها ، فحضرت  
الى شركة بيضافون بشارع الموسكى ..

وعندما رايتها ذهلت .. فقد فوجئت بكتلة من الشحم واللحم  
تصلح للجلوس على الشلطة في بيوت القرن الماضى ولا يمكن أن  
تصلح اطلاقا للظهور على الشاشة .. فقد كانت سميتها مروة  
مخيفة .. ويبدو أن الصدمة وخيبة الأمل قد نطق بهما وجهى ..  
ويبدو أن الفتاة قد لاحظت هذا بفطنتها ..

قلت ضاحكة تخينة شوية مش كده ؟

قلت : تخينة شوية ؟ دانتى تخينة جدا جدا .. ومش ممكن  
تشتغل فى السينما بالشكل ده ..  
فقلت : أخسس نفسى ..

قلت : هوه أنا مكتوب على أنى هاشتغلش مع واحدة  
الا وتخسس نفسها ..

وقد بدا لى من ضحكها .. وعدم اهتمامها أنها مستهترة ..  
ولذا قطعت الأمل فيها ولم أصدق كلامها ..  
ولكنها أكدت لى ذلك ..

وقالت لى رجاء ، وهى تودعنى ضاحكة :

- ولا يهيك .. ادينى مهلة كم يوم ، وأنا آجى زى غصن

البان ؟!

وكم تمنيت أن تهتم فناناتنا بالرياضة البدنية ، والتدليك  
كما تصنع الفنانات الأجنبية حتى تستمر لياقتهن البدنية لفترة  
طويلة من عمرهن . ونحن نرى فنانات مثل « مارلين ديتريتش »

و « وجوان كراوفورد » يتابعن العمل بعد الستين ، فى أدوار قد تحتاج الى الإغراء .

لعن الله المائدة المصرية ، بما فيها من مغريات وشحوم ودهون ونشويات متعددة الأنواع فهى المسئولة عن أن الرشاقة النسائية عندنا مطلب عسير المنال !

بعد أسبوع اتصلت بى تليفونيا فذهبت لاجدها تتابع عمليات انقاص الوزن فى أحد معاهد التجميل . نعم بدأت رجاء تخسس نفسها بعمل حمامات ساخنة وحمامات بخار فى معهد من معاهد التجميل . ثم بدأت فى الاستعانة بالحمامات الكيماوية . وهى طريقة خطيرة تفسد أنسجة الجسم وتسبب انهيارا فى الأعصاب . فكنت أتألم أشد الألم لالتجائها الى هذه الوسائل الصناعية . وكثيرا ما نصحتها باتباع الطريقة الصحيحة وهى التغذية طبقا لنظام معين أساسه الاعتماد على الفاكهة كغذاء رئيسى ، والاقلاع فن تناول النشويات والدهنيات وأداء تمرينات رياضية فى الصباح والمساء . دون جدوى . فقد مضت فى طريقها . وكانت النتيجة أن نقص وزنها ١٤ كيلو فى مدة قصيرة . واستعادت بذلك رشاقها ولكن على حساب أعصابها .

وكانت تذهب الى فى مكتب عبد الوهاب ، لحفظ الحوار ، وطريقة الإلقاء وقد أظهرت ذكاء نادرا وكانت قادرة على التعبير بعينها عندما تريد ابداء رأى وفى نظرة استعطف قالت لى أن لها عنده رجاء ، بل استرحاما .

— ما هو يا رجاء ؟ قالت

— قطعة « بسبوسة » أو « هريسة » كما تسمى فى الشام . كنت أحضر لها طلبها ، على أن أستأثر بالنصيب الأكبر خوفا على وزنها .

كان اسم رجاء عبده فى الفيلم « فكرية » وعندما جاء دور اعداد الملابس اهتمت الى خياطة ماهرة اسمها مدام « شارلوت » فى شارع قصر النيل . وقد اشترطت عليها ألا يرى أحد من عملائها ملابس الفيلم وموديلاته الحديثة على الإطلاق ، وكانت تحضرها من

باريس رغم الحرب وصعوباتها • وكلما انتهى أحد الأزياء أخذته  
معي الى المنزل خشية العيون •

وكان من مقتنيات دورها ان تلبس ( بنطلون دكوب ) • وأوصيت بصنعه  
فى شيكورييل •• وفى اليوم المحدد لعمل البروفة ذهبت معها •• وصعدنا الى الطابق  
العلوى حيث بدأ الغياط فى عمل البروفة •

كان الوقت ليلا •• وكانت حجرة البروفة صغيرة مزدحمة بالملابس المعلقة فى  
كل مكان منها •• وخلعت حذاءها •• ووقفت خلف البرقان ترتدى البنطلون ••  
ووضعت ساقيها فيه وقبل ان تتم ارتدائه بدأت صفارات الانذار تدوى فى عنف  
وأطلقت الأنوار •• ولاذ التزوى بالفرار •• وبدأت رجاء تصرخ فى الظلام ••  
وحاولت ان تتخلص من البنطلون الضيق الذى ( كليشست ) ساقاها فيه  
دون جدوى •• حاولت مساعدتها ولكن كيف ؟ ان الظلام حالك •• ولا أستطيع  
الوصول اليها •• فكلما مددت يدي التمس طريقى اصطدمت بعطف فرو •• أو  
بثوب • وكان دوى المدافع المضادة للطائرات •• واعتزاز البنى وصراخ رجاء من  
عوامل الاضطراب •• اضطراب الفتاة واضطرابى أيضا •• ولم تهدأ العاصفة الا  
بعد ساعة كاملة •• خيل الى ان صراخها قد صعد الى عنان السماء وانه هو الذى  
أرعب الطائرات المغيرة قبل ان ترعبها طلقات المدافع •

وبعد ان أضيئت الأنوار •• لمت رجاء على خوفها واضطرابها لانفجرت ضاحكة  
وقالت :

- ده انا كنت باهزر ••

ولكن ما حدث بعد ذلك •• اثناء تصوير المناظر ( بالبنطلون اياه ) •• ما  
كان من اضطرابها وتهربها وخوفها كلما رأت البنطلون •• كل ذلك يدل على ان  
رجاء كانت ( بهزر صحيح ) •

حضر الى حلمى رفلة ذات يوم ونحن فى الاستوديو ، وكان  
يقوم بعمل الماكياج لمثلث الفيلم وقال لى :

- يا استاذ كريم رجاء مش راضية تخش أودة الماكياج ••

- ليه ؟

- ما أعرفش ••

ومن عادتي أن أعامل الممثلة المبتدئة كما أعامل ابنتى ••  
وأحبها حب الأخ •• والام والأب •• أحافظ على صحتها وأهتم بكل

ما يؤهلها للنجاح .. فأحضرتها .. وما كادت ترانى حتى ارتمت على ووضعت رأسها على صدرى وأخذت تبكى فى عصبية ..

قلت : أنا خايطة أخش الأودة .. والله أنا حاولت لكن قلبى بيدق كل ما ادخل .. اعمل معروف خلينى اعمل الماكياج فى حنة ثانية .

وكان « حلمى » حاضرا فرفض حجرة الماكياج معدة اعدادا خاصا ومزودة بكل ما يتطلبه الماكياج من أدوات وأصباغ فضلا عن اضاءتها الموزعة توزيعا خاصا .

قلت له : معلش .. أركب لك الأنوار الى اذمت عايزها وهات أنت الأدوات . وفعلنا بدأت تعمل الماكياج فى حجرة المكتب .. الى أن استعادت هدوءها - بعد أيام - واستطعت نأ أقنعها بالتغلب على الوهم الذى لازمها ..

ان السبب فى هذا الاضطراب يرجع الى الحمامات الكيماوية اللعينة .. التى أقبلت عليها المسكينة لتنقص وزنها .. وهى كما قلت تضر أنسجة وخلايا الجسم وتفتك بالأعصاب . وأشهد أن رجاء كانت فتاة طيبة .. رقيقة .. صبورة مطيعة .. لهذا السبب استطاعت أن تنجح وأن توفق ..

اذكر أنه فى يوم عرض فيلم « ممنوع الحب » فى الاسكندرية، وكنت مع أبطال الفيلم نشهد الحفلة الأولى أن وقفت بجانبنا بعض السيدات الفضليات من عائلات الاسكندرية بعد انتهاء العرض .. ونظرا للزحام الشديد والتفاف الجمهور حول أبطال الفيلم اضطرت ادارة السينما الى ادخالنا فى مكتب المدير الى أن ينفض الزحام .. ودخلت معنا هؤلاء السيدات .

قالت لى سيدة منهن : « جيبتوا البنت دى منين يا استاذ كريم » ؟

ففوجئت بالسؤال .. وشعرت باضطراب .. وقلت لنفسى ترى ماذا أغضب السيدة من رجاء ؟

قلت لها : خير .. ايه الى حصل .. قالت السيدة : أجمل ما يعجبني فيها قوامها الرشيق !!

حقيقة وصلت رجاء الى درجة من الرشاقة تحسد عليها ..  
وقد نجحت في القيلم نجاحا تحسد عليه .. لدرجة أنى صممت على  
أن أسند إليها بطولة كل أفلام عبد الوهاب المقبلة .

كان في رواية ( ممنوع الحب ) دور لفتاة تكون صديقة  
البطلة « رجاء عبده » فبحثنا عن وجه جديد .. وكلفت « قاسم  
وجلى » بمعاونتنا في البحث وفي أحد الأيام حضر ومعه فتاة  
صغيرة عمرها ١٧ سنة يصحبها أبوها .. وأما وأختها . وقد راقى  
الفتاة لى .. لقد كانت آية في الجمال .. تتحلل بأدب في طبيعتها  
وليس من فعل الصنعة .. يبدو أنها مطيعة .. وكان طبيعيا أنها  
( خام ) جدا .. كانت نظيفة المظهر بشكل تستريح اليه النفس .

كعادتى بدأت أتحدث معها وكانت لهجتها مصرية صميعة مع  
أنها من أصل تركى صوتها يصلح للسسينما وبدون تردد قررت  
أسناد الدور لها .

كان قرارى مفاجأة للفتاة ولوالديها .. ولقيلم عبد الوهاب  
نفسه .. فقد اعتقدوا أنى تسرعت في هذا الاختيار .. ومهما كان  
رايهم فهذه عادتى .. أفصل في الأمور بسرعة .. من أول نظرة ..  
وعندما أبدي رأيى لا أعدل عنه مطلقا لأنى أؤمن به تماما . وكان  
دور صديقة رجاء دور سيدة متزوجة متحررة .. وكان هذا من  
الصعاب التى اعترضت الوجه الجديدة .. الطفلة « ليلي فوزى » ..  
كان دورها يتطلب منها أن تدخن السجائر .. فطلبت منها أن  
تدخن السيجارة فقالت ليلي في أدب العذارى ، أنها لم تدخن في  
حياتها .. وكررت طلبى .. واعترضت ثم تغلبت عليها طاعتها  
وأمسكت بالسيجارة مرتعشة كما يمسك الطفل عود ثقاب مشتعل  
سبق أن حرق أصابعه وأشعلت السيجارة بطريقة مضحكة وجذبت  
( نفسها صغيرا ) وفجأة تملكها سعال عنيف ودمعت عينها ودار  
رأسها وكادت تسقط مغشيا عليها .. كان منظرها مثيرا للضحك  
والاشفاق معا .. لدرجة أنى قررت حذف مناظر التدخين رافة بها  
.. وكان قرارى هذا يفقدنى عاملا مهما من عوامل « تكبير » الطفلة  
التي تمثل دور سيدة تكبر سننها الحقيقي بعشر سنوات !

كانت ليلي في ثيابها الجديدة جميلة فاتنة .. وكما يقول

المثل « لبس البوصة تبقى عروسة » فماذا تكون النتيجة لو أننا لبسنا عروسة حقيقية من لحم ودم !

وكانت « عروستنا » الجميلة كما قلت لك غاية في الأدب الذى يجسم لك حياة وخفر العذارى .. وكانت الى هذا تحافظ على مواعيد العمل .. فهي أول من يحضر الى الاستوديو .. وهى أول من يعمل الماكياج .. ثم تجلس فى أحد أركان البلاتوه .. كالتلميذة الصغيرة تنتظر أن يوجه اليها المدرس سؤالاً فى أى لحظة .

وكانت - كمبتدئة - ضعيفة فى التمثيل وهذا طبيعى . فكنت أمثل المشهد مرة ومرات .. وكانت تحاول محاكاتى فى كل مرة .. وكانت دائماً تتقدم فى تمثيلها الى أن أشعر أنها أدت الدور المطلوب بأقصى حد تصل اليه امكانياتها التمثيلية وعندئذ أبدأ فى التصوير : كان يعجبني فى والد ليل حياده .. ومعنى الحياد فى آباء وأمهات النجوم عدم التدخل فيما لا يعنيههم وعدم توجيه ملحوظات الى أولادهم أو الى الفنيين الذين يعملون معهم وقد عانيت كثيراً من هؤلاء الآباء .. ويبدو أن أدبها وطاعتها موروثان من هذا الأب الطيب المهذب .. الذى كان يجلس ساكناً يرقب ابنته باهتمام ويفرح للمشهد الذى تؤديه بنجاح .. ويفرح للمجهود الذى كنت أبذله معها فقد كانت لكل منا غاية مشتركة ، هى نجاحها .

ظهرت ليل فى الفيلم .. ونجحت نجاحاً يحسد عليها كثير من الوجوه الجديدة وقد تحدث الجميع عن جمالها المفرط .. ولكن البعض قال أنها باردة . وأنا على عكس هذا الراى على خط مستقيم .. فجمال ليل وطباعها تمثل لونا من ألوان الجمال الهادى الوديع ، فهي صاحبة « تيب » لا تشاركها فيه واحدة من نجومنا ... ووجود هذا اللون من الجمال ضرورى لتطعيم الشاشة بألوان الجمال المختلفة .. وهذا اللون بالذات نراه كثيراً بين الممك كواكب هوليوود مثلاً « هيلى لامارا » أجمع المخرجون وأبدعهم فى ذلك الجمهور أنها لوح من الثلج .. ولكن أحدا لا ينكر ان لكل منهما شخصية وطابع خاص وأنها تسد فراغاً تفتقر اليه السينما .

ثم من ناحية أخرى هل لها شبيهة فى مصر .. وهل لو اعتزلت التمثيل نجد من تحل محلها ؟

كان فيلم ممنوع الحب غنيا بالشخصيات .. أذكر منها « حسن كامل » وقد كان من أنجح هذه الشخصيات .. وكانت المرة الأولى التي يعمل معي فيها .. وأنا من الأشخاص الذين يعجبون ببعض الممثلين المعروفين ويتوقون للعمل معهم ، ولكن لا تتاح الفرصة أو لا يوجد الدور .. ولكن حين تواتى الظروف المناسبة أفرح وأهمل كالطفل وأسرع لمقابلة المثلة .. وكان **حسن كامل** واحدا من وددت منذ زمن طويل أن أتعاون معهم .. فذهبت بنفسى الى منزله فوجدته قريبا فى « غية الحمام » وقد كا من هواة تربيته وكانت عنده عنزة اثيرة لديه .. يجلس ليخاطبها ولفرط دهشتى كانت العنزة تفهم كلامه .. كان فنانا بمعنى الكلمة .. صاحب شخصية مميزة .. لا يشبهه فيها احد .. وكان بيته .. والصور المتعددة التى يزدان بها وطريقة وضع الصور والغرابة التى تحيط بهذا الجو .. كان كل ذلك يؤكد أنك أمام فنان .. سعيد بحياته .. سعيد ببؤسه ..

لقد كان عظيما فى أدائه للمواقف التمثيلية ( قام بدور والد رجا ) ، وإذا أبديت له ملحوظة عابرة أداها بكل تواضع وفى منتهى الطاعة .. هكذا كل عظيم فى فنه !

وكانت « **زينات صدقي** » من نجوم مسرح الريحاني وقامت بدور الخادم اللعوب على المسرح فأتقنته وقد اخترتها لدور خادمة ريفية أرسلوها الى القاهرة ، لتراقب تنفيذ التعليمات فى بيت الزوجين الشابين : والتعليمات كانت تقضى بأن يتحول الى جحيم ، وأن يبشر الوالد أولا بأول بمدى « النكد والعكنة » التى تحدث ..

وقام **أمين وهبة** فى هذا الفيلم بدور يختلف عن دوره فى فيلم « يحيا الحب » .. أدى شخصية المحامى لوالد عبد الوهاب ، يرفع القضايا ، ويصرف ألوف الجنيهات ولا يهمه مطلقا أن يسود السلام بين الأسرة فات رزقه ومكسبه الوفير من استمرار الخلاف ..

**ولعبد العزيز خليل** ماض مشرق على المسرح منذ نشأته ، وقد قام بدور رسول الشر ، الذى يسعى لايقاع الخصومة بين الناس ، التماسا للكسب ..

أما أصحاب الأدوار الثانوية ، أو الكومبارس ، فأذكر منهم



( مديحة يسرى ) وكان اسمها « هنومة خليل » فقد اقترح عليها أن يكون اسمها مديحة وقعت ، وحملت هذا الاسم يوما واحدا ، ثم جاءت باقتراح تغييره الى مديحة يسرى ولها معنى قصة • كان محمد عبد الوهاب يؤدي دور محمد عزيز المهندس • وفجأة يدخل عليه فى مكتبه عشرات من الأصدقاء يهللون ويضحكون وقد أحضر لى « قاسم وحلى » مجموعة من الكومبارس ، أغلبيهم من الأجانب ومنهم قواد منيب ابن مارى منيب ، وغيره •• و « هنومة خليل » • وكان على عبد الوهاب أن يؤدي أغنية « بلاش تبوسنى فى عينيه •• » ويجب فى أداء هذا اللحن ، أن أركز الكاميرا على عينين ، تؤكد معنى الأغنية • ولم أجد فى المجموعة غير عيني هنومة خليل السوداوين •• اذ أن بقية العيون كانت زرقاء أو رمادية ووجدت أن قستانها غير مناسب للدور فطلبت من « قاسم » أن يذهب بها الى مخزن الملابس باستوديو مصر • فلما جاءت بزى جديد لم يعجبني ، وذهبت بنفسى لاختيار ما يناسبها ، ثم أسلمتها لـ حلمي رفلة ، ليعمل لها مكياجاً همتازا •• وعند التصوير - ظهرت عيناها على الشاشة مدة لا تزيد على خمس ثوان ، فنجحت نجاحا كبيرا ساعد على ذلك بشرتها الشرقية ، وعيناها العربيتان • وكانت هذه اللقطة حديث جمهور الفيلم ••• وكانت جواز مرورها الى الشهرة والبطولة حتى يومنا هذا ••

وتصل أحداث هذا الفيلم ، الى الوقت الذى تضع فيه رجاء أول مولود لها • فلما تسلم والد عبد الوهاب الطفل ثار والد رجاء ، فأعطته مولودا آخر •• ووقف الزوج حائرا ، واذا بمولود ثالث يظهر وهو نصيب الزوج •• وذلك لان رجاء أنجبت ثلاث توائم • وهكذا حلت مشاكل الأسرتين وساد السلام بين الجميع •

وكانت المشكلة ••• مشكلتي وحلى هي البحث عن ثلاثة أطفال توائم يظهرن على الشاشة •• كانت مشكلة عسيرة الحل •• فبدأت اتحايل على تنفيذها بالحيلة السينمائية •• .يكفيني لذلك طفل واحد ••

كان العثور على طفل عمره ثمانية شهور يصلح للظهور فى ثلاثين منظرا مشكلة أخرى •• لقد رأيت عشرات الأطفال ، وكنت لا أوافق لسبب أو لآخر الى أن قابلتني « توفيق المردنلى » وقال أنه

عثر على طفل من أقربائه فى السنبلاوين يريد أهله اظهاره فى السينما وأنه صالح لهذا الدور .. ورأيت الطفل الصغير واسمه « **وحيد مصطفى** » فأعجبني فيه أنه دائم الابتسام . وفى اليوم المحدد للبدء فى تصوير نجمنا ( وحيد ) حضر ومعه أزيد من ١٥ شخصا من أقربائه .. وأنا واحد من الناس لا أحب أن يقتحم أحد على البلاتوه أثناء العمل .. ولا أسمح بالزيارة إلا للأشخاص المعروفين لى ذوى الثقافة والمراية الذين لا يحمون أنفسهم فيما لا يعينهم والذين لا يكونون مصدر مضايقة وتعطيل ..

**ماذا أعمل بهذا الخرس الحديدى ... أمرى الى الله !**

وقبل أن نبدأ العمل كان الطفل يضحك بملاذكية الطفولة المحببة الى النفس أردت أن أسجل له صورة فوتوغرافية فى هذه البسمة المشرقة .. وكان مصورنا الفوتوغرافى فى ذلك الوقت حسين بكر . وقف ( حسين ) بجانب الكاميرا ليصور الطفل .. الذى ما ان رآه حتى صرخ وبكى .. واستمر فى بكائه ونحن لاندرى السبب الى أن اكتشفت أنه يبكى منه .. لم يكف الطفل عن البكاء فى ذلك اليوم إلا بعد أن أخرجنا حسين من البلاتوه .. وابتدأنا التصوير للسينما ولكن الطفل عقب البكاء المتواصل ، لم يكن معتدل المزاج .. ثم بدأ ينام .

ونام البطل « النونو » وتوقف العمل فى الاستوديو وجلسنا وقد وضعنا أيدينا على وجوهنا وما باليد حيلة !

ولا أحد غير المشتغلين بالسينما يعرف الحسارة الباهظة التى تلحق بالمنتج من جراء توقف العمل .. ولكن لابد مع ذلك من التضحية فى مثل هذه الحالات الاضطرارية .. وهكذا يقضى المشتغلون بالسينما وقتهم .. ما بين عمل شاق .. أو انتظارا للعمل الشاق وكلاهما قاتل للأعصاب . وكان يخفف عنى عناء انتظار العمل بل ويضحكنى منظر عبد الوهاب وهو يدخل علينا البلاتوه ويقول فى جد لا هزل فيه :

**- هيه .. هيجى ؟**

وأقول له : لا .. فيخرج ثم يعود بعد نصف ساعة ليقول من جديد :



عبد الوارث عسر رفيق العمر مع حسن كامل في « متنوع الذهب »

- صحى ٠٠٠

ويتكرر دخوله وخروجه الى ومن البلاتوه ٠٠ والطفل الصغير  
فى أحلامه السعيدة ٠٠

وعندما قلت له ذات مرة ( أيوه ٠٠ صحى ) تهلل وجهه وقال :

- ياللا بسرعة نشتغل أحسن ينام ثانى ٠٠ !

قلت له : لسه بيسخنوا اللبن علشان يرضع !

وبعد أن تناول بطلنا الصغير وجبته هنيئا مريئا ضحك ٠٠  
وضحكنا جميعا ٠٠ وكأن شيئا لم يحدث \*

واستمر يضحك ويتقلب ذات اليمين وذات اليسار ٠٠ ثم أغمض  
عينيه ونام مرة ثانية فطلبت من السيدة والدته أن توقظه قائلا :

- حرام ٠٠ صحى به ؟

فقلت انه لو أوقف رغم أنه فسيكون ( مقريف ) معكر المزاج  
٠٠ وإن علينا أن ننتظر حتى يستيقظ بمزاجه ٠ وانتظرنا  
وامرنا لله !!

ولما طال انتظارنا احضرت له فونوغراف وأدبرت بعض اسطوانات  
الموسيقى المرحية ٠٠ فبدأ يقيق ٠٠ وبدأ يبتسم وأقسم أنه كان فى  
غاية الجمال والظهر ٠٠ وأن بسمته كانت تنسينا عنا ساعات  
الانتظار \*

وقبل أن اصدر أمر الابتداء فى العمل ٠٠ صرخ الطفل فجأة  
بخوف والم ٠٠ ونظرت حولى فاذا بى أجد حسين بكر ٠٠ وحملت  
عليه حملة شعواء ٠٠ وانهالت عليه الشتائم من كل جوانب البلاتوه  
ثم طردته وحذرتة من الدخول اطلاقا قبل أو أثناء التصوير \*

وكان المسكين على وشك أن يصاب بعقدة نفسية من جراء  
صياح الطفل لمجرد رؤياه \*

وبدأ يفكر ٠٠ أى شىء فيه يضايق الطفل ؟

وبدأ يدبر ٠٠ كيف يتودد الى هذا الطفل ؟

وفى اليوم التالى بعد أن طال به التفكير والتدبير حضر قبل  
موعد بدء العمل بوقت طويل حاملا لفافة كبيرة ملأى بلعب الأطفال

.. وصار « يتمحلس » للطفل ويداعبه . وبدأ الطفل يبتسم ...  
ثم اندمجا معا يلعبان ، وأقبل فرحا متهلل الوجه وهو يقول لى :  
- خلاص بقينا أصحاب .. والله العظيم بقى صاحبي .. حتى  
شوف ..

واقترب حسين من الطفل .. وفعلا ضحك له ..  
وبدأنا نعمل .. وما كادت الكاميرا تدور حتى انطلق طفلنا  
العزیز فى صياحه وبكائه ..

وأمسكت به بقسوة وصحت فيه : « هيه بتقول بقيتوا  
أصحاب » .. وأخرجته من البلاطه وكف الطفل عن البكاء ..  
وأصدرت أمرا بمنع المسكين من دخول البلاطه اطلاقا الا بأذن .

وسار العمل على وجه مرضى .. وكانت مناظر تصوير الطفل  
وحده تمر بجهد عادى .. أما المناظر التى كانت تصور بطريقه  
( التروكاج ) أى التى يظهر فيها الطفل على الشاشة وكأنه ثلاثة  
أطفال .. كنا نلقى فيها الأمرين .. وكان من اليسير أن  
يضحك طفلنا العزیز .. وكانت مناظر الابتسام كثيرة .. وحين  
بدأنا نصوره وهو يبكى لم « أقرص » الطفل كى يبكى .. بل كان  
يكفينى أن أطلب من « حسين بكر » دخول البلاطه !!

وعندما انتهى تصوير مناظر الطفل .. كنت لا تجده الا على  
ذراعى حسين يضحك ويلهو ويمرح .. لكن بعد ايه !!

ومن طرائف المشاهد فى هذا الفيلم ، أن رجاء عندما تحلت  
عبد الوهاب وتزوجته لتثبت له أن فى السويداء نساء ، وكان من  
وسائلها لتعذيب زوجها ، أن أقامت حائطا يفصل غرفتها نهائيا عن  
غرفة زوجها ، وكانت وجبات طعامه التى تعدها له « بصارة »  
لا تغربها مدة خمسة عشر يوما . وعندما زارت الصديقة « فى الفيلم »  
ليلي فوزى ، عبد الوهاب شكها لها من أن البصارة التى يجبر على  
تناولها ، لا يمكن أن تؤكل وقال لها أن « القطة » نفسها عانت من  
أكل البصارة ولكى يثبت صحة كلامه ، نادى على القطة فحضرت  
بسرعة ، فسألها : « عاوذة ايه » .. وقد ورد فى السيناريو أن القطة  
ترد قائلة جعانة .. « عاوذة حمّة » ..

كيف استطعت تحقيق هذه اللقطة ؟ واطهار القطة وهى تقول

هذه الجملة ، والفيلم ليس رسوما متحركة .. وعندما قرأت على عبد الوهاب هذه الواقعة قال :

- كلام على صفحات الماء يا كريم .. وهذه كلمة منقولة عن أم كلثوم . فكل شيء يرى عبد الوهاب استحالة تحقيقه . يقول على صفحات الماء .  
وتحديته .. قلت :

- لو لم أكن قادرا على اظهار القطة تنكلم لما كتبتها في السيناريو .

وقد اتفقنا على كتمان هذه اللقطة حتى عن المصور ، وبدأت في تنفيذها سرا ، وقد شجعني على هذا أن في بيتي أربع قطط على الأقل .. تجد لها مكانا من قلب زوجتي .. وتحبها جميعا . ولها في الميزانية حساب .. وتنظيم وترتيبات كأنها أطفالنا المدللون .

كان عندي قط في غاية الجمال .. والحفة .. والذكاء اسمه ( توني ) أسندت اليه دور القطة التي تقول « جعانة عاوزة لحمه » . وكان من المستحيل نقل توني الى الاستوديو أولا لانه منسّ موله لم يبرح عتبة البيت وإذا حاولنا على سبيل المزاح معه اخراجه من الشقة صرخ وانقلب لي نمر هائج .. وثانيا لان الأنوار وضجيج البلاط كانت ستزعجه .. فقررت أن أقوم بتصويره في المنزل . واتفقت مع المصور مصطفى حسن على الحضور في موعد محدد بعد أن جوعت توني يوما كاملا .. وأحضرت قطعة من اللحم وربطتها في طرف عصا ومددتها لتوني وأمسك مصطفى حسن بالكاميرا واستعد لتصوير «توني» كان المنظر المطلوب تصويره أن يقوم توني بالنونية ثلاث مرات متتالية توافق كل مرة كلمة من الكلمات الثلاث « جعانة عاوزة لحمه » .. ولكن توني الجائع هجم على قطعة اللحم محاولا اقتراسها دون أن « ينونو » ولو مرة واحدة .. فخابت آمالي وآمال مصطفى .. وبعد محاولات جهيذة فشلنا في استئثار « النونية » من توني .. بعد أن انقضت ساعتان كاملتان في هذه المحاولات الفاشلة .. ويئس توني من التهام قطعة اللحم فتركنا ونام على الأرض في حالة اعياء شديد .

وتوقفنا عن العمل في ذلك اليوم ..

وفى يوم آخر حضر مصطفى حسن وامسك بالكاميرا وأخذ  
يجوم حوله محاولا أن يسجل عليه « نونوة » واحدة وفجأة وبدون  
تجريع وبدون لحمة نظر ( تونى ) لمصطفى حسن فى رثاء ٠٠ ثم نونو  
ثلاث مرات متتالية وكأنه يقول : خلصونا بأه ٠٠ اعملوا معروف  
٠٠ أهه ٠٠

وكان طول هذا المنظر مترين ونصف متر صورنا فى سبيله  
أزيد من ثلاثمائة متر ٠٠ ولفرط حبى لهذا المنظر الصغير أسرع  
الى ستوديو مصر وطلبت تحميض وطبع الفيلم وعرضته على الشاشة  
وأعجبت به ٠

بقى تسجيل الصوت وكنت أطلب صوتا معيناً من طبقة  
صوت القبط وبحث بين جميع الممثلين والكومبارس عن صوت  
صالح لتسجيل النونوة ٠٠ ولكن دون جدوى ٠

وبعد أن فشلت فى اختيار الصوت الذى يقول « جعانة عاوزة  
لحمة » طلبت من « حسن كامل » أن يقول هذه الكلمات الثلاث فقال  
لى بدهشة : الكلام فى دورى ؟

قلت له : أيوه ٠٠

قال : لكن الدور اللى عندى هافيهش الكلام ده ٠٠

قلت له : تعديل جديد ٠٠

قال : أقول جعان بأه ٠٠

قلت له : لا جعانة ٠٠

فهز رأسه فى دهشة وقال الكلمات الثلاث وكان صوته هو  
المطلوب وبعد أن سجلت الكلمات الثلاث أسرع الى الموفيو لا ٠٠  
ووقفت الصوت على الصورة وسمعتها وكدت أصعق ٠٠ فقد كان  
المشهد ناجحاً ورائعاً ومثيراً ٠٠

ولم اتمالك نفسى فخرجت كالمجنون وقبلت أول شخص  
صادفتى وكان عم « صالح » فراش غرفة المونتاج ٠٠ فاندش الرجل  
ونظر الى لسان حاله يقول سلامة عقلك ولكنى لم أتركه يسترسل  
فى أفكاره وجذبتة من ذراعه الى صالة العرض وعرضت عليه المنظر

.. وخرج الرجل مذهولا يضرب كفا بكف لهذه القطة التى تتكلم  
كما يتكلم الآدميون .

كان هذا المنظر من انجح المناظر التى سجلتها السينما  
المصرية ولقى نجاحا يفوق نجاح الفيلم ذاته وكانت تسبقه فى دور  
السينما مهمة وترقب من الجمهور وتمقبه ضحكات منطلقة أو  
تصفيق متواصل يطغى فى معظم الأحيان على حوار الرواية لمدة  
دقيقتين .

فاتنى أن أقول هذه لم تكن المرة الأولى التى أستعين فيها  
بالقطط .. فقد سبق أن صورت قطة فى الوردة البيضاء وكانت  
هى الأخرى تمثل مشهدا صامتا .. وكانت «دولت أبيض» تقول  
« لسميرة خلوصى » القطة دى أنا راح أقطع رقبتها وكانت القطة  
فى الحال ترجع خائفة الى الوراء .. وكان نجاح هذا المشهد  
منقطع النظير وكان حديث العالم العربى أيام عرض الوردة  
البيضاء .

وكان اسم قطة الوردة البيضاء « ماوس » .. لقد كنت  
أحب هذه القطة جدا .. كنت أفاعل اذا نونوت وأنا خارج  
من المنزل .. واذا عدت ولم أجد أو لم أسمع صوتها بحثت عنها  
أو جلست أداعبها بلل الساعة ساعات .. أن حبيبتي ماوس ..  
أحب القطط الى نفسى .. هى جدة القط تونى أليس من حقها  
وهى النجمة السينمائية التى أنجبت من سلالتها نجمة سينمائية  
أن تكون جزءا عزيزا غالبا من ذكرياتي . !!

وفى صناعة السينما توجد ثلاثة أشياء يتطلب إخراجها كل  
الصبر وهى تصوير الحيوانات والأطفال ، والطبيعة .

قام بديكور هذا الفيلم ولي الدين سامح وهو على ثقافة  
عالية جدا ، وإطلاع واسع ، لا نجد نظيرا له بين كل المشتغلين  
بالفن السينمائى . مما يضعه على أعلى مستوى نستطيع أن  
نتخيله . وساعده على اتقان عمله الى هذا الحد ، أنه أمضى فى  
أوروبا أكثر من عشرين عاما ، متنقلا فى كل بلادها ، وعمل فى  
المسرح والسينما وأتقن لغات كثيرة وعمل فى ستوديو مصر .  
وكثيرا ما اختلفت معه ، لقلة الأدوات المتاحة ، والتى تعود أن



يسنعين بها في افلامه الاربعة التى أنجزتها في باريس . ومن عادتي عمل الديكورات بنفسى حسب الخارج ، ثم يقوم مهندس الديكور بعمل الرسم على الورق والاشراف على التنفيذ داخل البلاطو . . بعد جرى العمل على ان نوضح براويز فيها صور على الجدران . . اى صور . . من اى نوع . حتى من تلك التى كانت تباع على سور الإزبكيه . . وفد كنت اضع مثل هذه الصور المجردة من الفن من قبيل سد الفراغ . وعندما بدأت تصوير « ممنوع الحب » عنت لى فكرة . . لماذا لا استعين بلوحات الفنانين المصريين ؟ . انها تحف غنية رائعة . . هى فى الوقت ذاته كسب للسينما وكسب للفنانين أنفسهم لأن المعارض لا يزورها الا أفراد قلائل أما السينما فيراها الملايين .

وفعلا تحدثت مع بعض اصدقائى الفنانين وعرضت عليهم الفكرة فرحبوا بها ، وقدموا لى « تابلوهات » رائعة وضمتها فى مكانها اللائق وأبرزتها عند التصوير .

وللاسف لم يتفد هذه الفكرة أحد حتى أنا بعد ذلك عدلت عنها واكتفيت بالبراويز ذات الصور المجردة من الفن . . من قبيل سد الفراغ .

ولم لا نبدا من الآن . جميعا فى تنفيذ هذه الفكرة ؟ . انى ادعو زملائى الى الأخذ بها . . وادعو الفنانين الى الاشتراك معنا فى الخروج بالمعارض الفنية من حجرتها الصغيرة الى شاشات العرض فى كل اسواق السينما !

هى دعوة صادقة . . ارجو ان اجد من يشاركنى الإيمان بها . كانت مجموعة ممثلى « ممنوع الحب » قوية جدا . . وكان الفيلم نفسه خفيف الظل بالنسبة للجمهور وبالنسبة لى . . والأفلام . . منها ما هو معقد مليء بالمشاكل والمتاعب . تلقاه فى كل خطوة من خطوات تنفيذه مشكلة فقد يلزمك النحس فتضطر الى اعادة تصوير بعض المناظر . . وقد يحدث هذا بعد هدم الديكور فتضطر الى اعادة بنائه من جديد . . وقد تصادفك العقبات عند الطبع . . أو عمل المونتاج . أما « ممنوع الحب » فقد كان خفيف الظل فى كل مراحلہ . . فى تأليفه . . وتحضيره

وأخراجه وعرضه .. وقد عودتني المتاعب التي ألقاها في الأفلام  
أن أفقد لذة مشاهدة الفيلم ، وأحرم من المتعة التي يشعر بها أي  
متفرج .. فما يكاد المشاهد يعرض على الشاشة حتى أتذكر الملقية  
في سبيله من عقبات ومشاق .. وحزن وألم .. ولطم في بعض  
الأحيان !!

وبمرور الزمن أبدا أشعر بمتعة مشاهدة أفلامى شيئا فشيئا  
متجاوبا في هذا مع أحاسيس الجمهور . الذي يستلفت نظره  
مشهد عادى بالنسبة لنا فيطرب له .. أو يضحك أو يصفق ..  
والحقيقة أن الجمهور ذواقه غريب الطباع .. يرضى من لا شيء .  
ويغضب أو يكره أى شيء ولو كان فنا رفيعا .. أن أرضاء الجمهور  
أمر بيد الله .. وكم نجحت أفلام لا تستحق النجاح لا لشيء ، إلا  
أنها تجاوبت مع الجمهور .. وقد تفشل أفلام رفيعة لأنها لم  
تتجاوب معه !!

وقد عرضنا الفيلم في سينما الميبدو بالاسكندرية .. ومن  
عادتني أن أذهب الى كل بلد من بلدان العرض الأول للفيلم ..  
للإشراف على عرضه ( وخصوصا عندما يغنى عبد الوهاب ) .

فانا ادخل دار العرض .. وأحتل مكانى المختار من حجرة  
العرض مع « المكنجى » وهو صاحب سلطان وصولجان ..  
يستطيع أن يهوى بالفيلم الناجح الى الحضيض .. ويستطيع أن يسد  
الثغرات في الفيلم الضعيف فيرتفع به - أما كيف يحدث هذا فسرره  
في الاضاءة ودرجة الصوت .. فاذا ما قلل المكنجى من درجة  
الضوء .. أو كانت درجته غير مناسبة من النسخة المعروضة  
فسوف ترى المناظر باهتة والاضاءة ضعيفة .. وقد ترى الفيلم  
مظلما .. وكذلك يتحكم في درجة الصوت فيرفعها أو يخفضها ..  
فاذا لم يوجد التناسق الكافي وإذا لم تكن كمية الضوء .. ودرجة  
الصوت مناسبة تماما .. فشل الفيلم .. ومله الجمهور .

ولقد آمنت بسلطان المكنجى منذ أفلامى الاولى .. ولذلك  
فانا الازمه كظله .. في كل دار من دور عرض الدرجة الاولى ..  
كذلك أقدر فضله وجهوده فأمنحه منحة مالية كبيرة .

كانت أغاني الفيلم ١١ أغنية . وهو عدد كبير ، فإذا ما تذكرنا المقدمة الموسيقية وطول بعض الأغاني تستطيع أن تقدر العناء الذي كان يصادفني في التوفيق بين الوقت وتلاحق الأحداث .

كان حسين السيد على أوثق الصلات مع عبد الوهاب ، لا يكاد يفارقه ولذلك عهد إليه بنظم معظم أغاني الفيلم . وأشهد شهادة حق أن الفصل في كثير من أغاني عبد الوهاب ، في السينما أو في الإذاعة ، أو الأسطوانات إنما يرجع إلى نشاطه ودأبه . في حين أن عبد الوهاب يمتاز بقدر غير عادي من البطء والكسل وتراه يلقي بعشرات من الأغاني في إدراجه بدون نظام . . ولولا حسين : لما غنى كل هذا العدد من الأغاني كانت أغاني هذا الفيلم مثلاً موجودة من زمن عنده في زوايا النسيان ، وقد فاز حسين بتسعة منها وأغاني الفيلم تستحق الإشارة إليها كلها ، لأنها تمثل مرحلة تطور هام في تاريخنا الغنائي وتاريخ عبد الوهاب

بلاش تبوسني في عيني . . دي البوسة في العين تفرق - هليت يا ربيع هل هلالك - يا مراكي قدف عديني . . حبيبي وروحي ونوا عيني ( وهذه الأغنية عناها محمد أمين ) .

- يا مسافر وحدك وفايتني - يلي نويت تشغلني  
حايجنني واشغل قلبه - حاتفوتني ليه وأنا قلبي معار - ياللي فت المال والجاه - أوعى تقول ممنوع الحب .

أما أغنية (( ردى على كلميني )) ( فمن نظم مأمون الشناوى )  
وأغنية ما كانش على البال تشغل بالي ( من نظم أحمد عبد المجيد ) .

وعلى الرغم من كثرة الأغاني ، إلا أنها كانت خفيفة جداً ومرحة ، وذات طابع جديد وقد نجحت كالعادة ، ولكنها لم تسجل على أسطوانات بسبب الحرب .

ولست أذيع سرا ، إذا قلت أن هذه الأغاني لم يلحنها عبد الوهاب خصيصاً لفيلم ممنوع الحب . وإنما هي أغان موجودة عنده . لحنها في مناسبات مختلفة ، واحتفظ بها للوقت

المناسب وعندما بدأ تأليف قصة ممنوع الحب ، طلب ادخال هذه الأغاني وخلق الأحداث التي تصلح لست أغان منها . وعليك أن تتخيل الحرج الذي يقع فيه السيناريست عندما يطلب منه هذا الطلب . ولما اعترضت على هذه الطريقة هددني بأن الفيلم قد يتأخر عاما ، حتى ينجز الحانا جديدة .. واضطرت رغم أنني أن أَرْضِخ للأغاني الملحنة . المعدة للتصوير . وقد نجحنا أحيانا . وفشلنا أحيانا أخرى فمثلا أغنية ((يا مسافر وحدك وسابني)) .. غناها لرجاء في الطريق ، ورجاء .. المسكينة واقفة تتمايل هنا وهناك بجانب الشجرة ، وبجانب عبد الوهاب ، حتى انتهت الأغنية . مع انه كان من الأوفق أن تلقى الأغنية ثنائية ( دويتو ) بينهما .

وقد وجهت بعض الصحف نقدا لي على هذه النقطة . وكانت على حق في نقدها . ولكن من يعرف عبد الوهاب يدرك أنه يعيد الحانه ، وأنه مستعد لأية تضحية الا أن يضحي بقطعة من موسيقاه حتى لو كانت مكررة !!

ومهما لاحظ النقاد عليه ضعفه في الأداء التمثيلي فلا يجب أن يففلوا أن شخصيته القوية تغطي على كل ضعف فيه ، فضلا عن ذكائه النادر وثقته التي لا يحدها حد ، والتي تجعله ينفذ كل تعليماتي مهما كلفه ذلك من جهد .

ننتقل الآن الى تصوير المناظر الخارجية ..

كنا نصور أغنية ( يا مسافر وحدك وفاتي ) وهي أغنية تجرى وقائعها في الحقول والمزارع .. وبعد أن قمنا بنقل المعدات وجدنا أنفسنا داخل نطاق حديدى ضربه حولنا جمهور كبير من السيدات والآنسات والأطفال والرجال .. بل والسيارات الفاخرة وعربات اللورى .. كانوا في كل مكان .. حتى مولدات الكهرباء لم تسلم من فضولهم .

وفي وسط هذا الزحام وبين مئات العيون المتطلعة المتطفلة كان على عبد الوهاب ورجاء أن يمثلوا .. وصور !!

ومع ذلك بدأنا نعمل .. وكان من الممكن أن نستمر في هذا العمل الشاق لولا أن ظهر لنا شاب رقيق جعل استمرارنا في

انعمل أمرا من المستحلات • بدأ الشاب الرقيق مضايقاته لنا بأن  
 بد يحوم حولنا بالموتوسيكل الذى كان يركبه والذي كان صوت  
 محركه القديم يحدث دوبا يصم الاذان .. كان لا عمل لهذا الشاب  
 إلا أن يروح ويحىء .. وكان يعتمد أن يلفت اليه نظر بطلة الفيلم  
 رجاء . رجوته أن يكف عن هذه المضايقات .. فأبى واستكبر ..  
 وظل يضايقنا بوجه عام .. ويضاق رجاء بوجه خاص ، ويبدو  
 انها لم تعره التفاتا . فبدأ محاولة جديدة .. بدأ يقود الموتوسيكل  
 قيادة خطيرة .. وبدأ يتشقلب عليه حيناً .. ويرفع ساقيه في  
 الهواء حيناً آخر .. أملا منه فى أن تشير حركاته البهلوانية  
 التفاتها . ولما لم يفلح معه اللين .. هددته بتحطيم الموتوسيكل  
 اذا هو لم يذهب لحال سبيله .. فقال بتبجح ان هذا شارع  
 عمومى وأن من حقه المرور فيه فى أى وقت وبأى شكل يشاء ..  
 وبدأ يزيد من سرعته ويرفع ساقيه الى أعلى .. موجها نظرات  
 الوقاحة لرجاء التى لم تملك نفسها من أن تضحك .. عليه لا له  
 طبعاً .

ويبدو أنه فسر معنى ضحكتها على غير حقيقته فاسترسل فى  
 بهلوانيته لدرجة خطيرة وفجأة انقلب به الموتوسيكل وتحطم وسقط  
 على الأرض مهشم الوجه والجسم .

وبحركة لا شعورية - ولا انسانية فى نفس الوقت . وجدت  
 نفسى وحولى كل أبطال الفيلم والفنيين نصفق ونهل للمصيبة التى  
 نزلت به .. ولنا العذر فنحن يا عزيزى بشر .. ولسنا ملائكة .

وبدأ الفتى الرقيق يحاول النهوض من سسقطته .. وترك  
 الموتوسيكل على الأرض . حتى ابتعد عنا ..

كان المفروض أن أصور عبد الوهاب ورجاء وهما يعبران النيل  
 على فلوكة .. فى الوقت الذى يغنى فيه عادة فى مثل هذه  
 المناسبات .

وقد رشح عبد الوهاب **محمد أمين** ليكون مغنى الفلوكة .  
 كان محمد أمين موظفا كهربائيا فى ستديو مصر . كثير التودد  
 والتردد عليه ثم علمت بعد ذلك بأنه تلميذه .. وهذه مسالة  
 لا تعنينى ولا شأن لى بالغناء .

ثم سجل محمد أمين أغنية ( يا مراكبى قدف عدينى ) ..  
وكان تصوير هذه الأغنية مشكلة .. فهناك فلوكة .. وغناء ..  
وكومبارس .. وكل هذا يصور على الطبيعة أى فى ضوء الشمس  
العادى - وبالطبع - وكما قلت عشرات المرات من قبل - مازالت  
معداتنا الفنية لتصوير مثل هذه المناظر ناقصة . ومع ذلك فقد  
بذلنا من جهدنا وأعصابنا ما يكمل هذا النقص .. وكان أشد  
واقصى ما يواجهنى مسئوليتى عن الفنانين أثناء التصوير فى عرض  
البحر ، وعندما تهب الرياح فتهدد باغراق فلوكة فيها عبدالوهاب  
بسبب اصرارى على تصوير مناظر فى النيل .

كان محمد أمين يغنى والكاميرا فى الفلوكة الراسية على  
الشاطئ ، بحيث بخيل للمشاهد على الشاشة أنها تجري فى  
عرض البحر .. وكانت له « لازمة » غير محبوبة بل تسيء اليه  
وتشوه جمال المنظر وهى أنه كان أثناء الغناء يحرك رقبته يمينا  
ويسارا .. وقد نبهته عشرات المرات للاقلاع عن هذه العادة ولكن  
بدون جدوى .. فتركته لشأنه وأمرى الى الله .. وكانت النتيجة  
أنه لم يتجح كممثل فى دور المراكبى . وكان أهم نقد وجه اليه أنه  
كان يحرك رأسه ذات اليمين وذات اليسار بشكل مكرر ممل .  
ولما واجهه الناس بهذه الحقائق كان جوابه : الله يستره - ان هذه  
ارادة المخرج فقد طلب منى ذلك . وهكذا كل ممثل ناشئ .. اذا  
نجح فالفضل له وحده ولعبقريته الكامنة فى أم رأسه .. واذا  
فشل .. فالمخرج هو السبب .. الله يجازيه !!

وبهذه المناسبة كان عبد الوهاب يثق فيه كمطرب ، ولعل  
هذا هو السبب فى أنهم تعاقدوا معه على القيام ببطولة فيلم  
وقابلنى ( الياس ) وزير مالية فيلم عبد الوهاب وعرض على  
اخراج الفيلم .. فرفضت بدون تردد وألح فازددت تمسكا برأى  
ولما بس منى ، واجهنى بالحقيقة قائلا أنهم تعاقدوا معه فصلا  
وأنه قبض جزءا كبيرا من قيمة العقد .. وحرام أن أكون السبب  
فى ضياع هذا المبلغ فكان جوابى - مخرج غيرى يابو الليث  
« كما كنت أدعوه » .

ف لعب «الياس» بآخر ورقة فى يده وهى أن يعرض الموضوع  
على محمد عبد الوهاب .. وعندما قابلنى قال :

- يا استاذ كريم عاوزينك تخرج فيلماً لمحمد أمين ؟  
قلت له : لا .. المال يأتى ويذهب ولكن اسمى والمركز الفنى  
لا يعوضان أبدا ! .

ولو أخرجت فيلماً لمحمد أمين فسأفضل أنا .. وسيبقى  
الفشل يطاردنى طول حياتى .  
فقال عبد الوهاب : خلاص يا الياس ما تتكلمش فى الموضوع  
ده تانى !

ومن يومياتى عن الفيم أذكر بعض الأرقام : ابتداء لتصوير كان  
يوم ٢ ديسمبر سنة ١٩٤١ .

- عند أيام التصوير داخل بلاطوه صغير ١٠ أيام ونصف .  
- عند الأيام فى انتظار بناء الديكور ١٣ يوماً  
- عند أيام التصوير الخارجى ٦ أيام ونصف .  
- عند ساعات تأخير عبد الوهاب للتمثيل ٢٢ ساعة ونصفا  
- عند الأمتار التى طبعت من الاغانى والتمثيل ٩٥٤٨ متراً  
- عند الأمتار التى لم تطبع من الاغانى والتمثيل ١٥٣٨ متراً  
أى أن مجموع ما صور ١١٠٨٦ متراً مع ملاحظة أن الفيلم  
يجب ألا تزيد مدة عرضه عن ٤ آلاف متر .

وعرض الفيلم بسينما ستوديو مصر ابتداء من يوم الاثنين  
٢٣ مارس سنة ١٩٤٢ .

كانت الدعاية واسعة النطاق وكنت أتولاها بنفسى فلما  
أحسست نجاح « رجاء » زدت حجم الدعاية عنها . وأنا بطبيعتى  
تهمنى موسيقية الاسماء .. اذ يجب أن يكون الاسم رناناً . ونحن  
نعلم أن ٩٠ فى المائة من ممثلات العالم يغيرن فى أسمائهن ..  
واسم رجاء عبده لا تعجبني فيه كلمة ( عبده ) فاكنتيت باسم  
رجاء .. وكذلك كان الحال مع نجاة على ، فقد ظهر اسمها فى  
الاعلانات : عبد الوهاب ونجاة .

وكان من نقط الارتكاز البارزة من الفيلم القبط « تونى »  
فى الاسبوع الثانى كانت تظهر صورته فى الاهرام وتحتها « جعانة

عاوذة حمة « بسينما ستوديو مصر دون ذكر لاسم عبد الوهاب  
أو رجاء أو غيرهما .

والنعاية شيء هام ومفيد ، متى كان العمل ناجحا . ولكنها  
تنقلب الى ضدها ، اذا كان العمل ساقطا . فان الجمهور يكره  
الخدعة . ويتنقل رأى الناس من بعضهم الى البعض الآخر عن  
طريق الأحاديث .

وقد علمت بعد عدة شهور من الياس ايليا ، رغم حرصه  
وتكتمه ، ان فيلم ممنوع الحب تكلف ١٥ ألف جنيهه وكانت  
ايراداته ٩٠ ألف جنيهه في سنة تقريبا .

وفرحت بهذه الأرقام فرحا عظيما على الرغم من اننى  
لا أحصل على شيء من هذه الأرباح التى تدفقت على جيوب  
الآخرين ، وتركت لأواجه مطالب الحياة بالدخل القليل الذى كنت  
أحصل عليه .

وفوجئت عندما تلقيت من عبد الوهاب رسالة ، بها مبلغ من  
المال وورقة مكتوبة على بلوك نوت .

عزيزى الأستاذ كريم ..

« ليس التقدير فى القيم المادية فى ذاتها ، والتعبير عنه « لصاحبه بما يتفق  
وقدر كل انسان . فارجو قبول تعبيرى المتواضع مع الشكر » .

محمد عبد الوهاب

وقد سرتنى هذه الرسالة ألف مرة أكثر مما سرتنى المبلغ الذى أرسله لى .  
ومضت الشهور وأنا بدون عمل ..



## رصاصة في القلب

اختيار اسم لفيلم غنائى تدور قصته حول عاطفة الحب ليس أمرا يسيرا اذ ينبغي أن يكون للاسم جاذبية .. فيه رقة المعنى وجمال اللفظ . وعلى الرغم من تنوع الموضوعات التى دارت حولها أفلام عبد الوهاب الا أن الجمهور كان يفرق بين أى منها باسم الفيلم . ولا سيما ان بعضها زادت مدة عرضه الثانية فى سينما بعينها عن سنة وقد دارت مناقشة طريفة فى مجلس النواب حول هذا الموضوع . اذ قال أحد الاعضاء الكثرمتين فى معرض حديث له ، انه يرى فى كثرة أفلام الحب ، مثل دموع الحب ويحيا العجب خطرا أى خطر على الاخلاق ، وانه يطالب بمنع هذه الافلام .. فرد عليه عضو آخر يطمئنه ، بأن فيلما جديدا فى طريقه الى الظهور اسمه « ممنوع الحب » وهنا ابتسم العضو الساخط راضيا ، فهكذا تصان الاخلاق ما دام الحب ممنوعا !!

كانت ربحى الحرب العالمية ما تزال تدور بأقصى عنفوانها ومع أن معركة العلمين قد ردت معاركها عن صحارينا غربا حتى تونس، ثم تجاوزت بها البحر الى ايطاليا نفسها الا أن الناس كانت تتنفس جو الحرب مصبحة ممسية ، بما تصبه الاذاعات والصحف من انباء كما أن نفقات الجيوش فى القاعدة المصرية كانت ضخمة جدا وما منعه الاستيراد كان يتسرب من المخازن الحربية .. وفى لهفة الناس على الحياة والاغتراف منها ، كان سوق التمتع . كانت السينما فى دوامة تجارية يرتاد ميدانها أصحاب المال الذين يريدون زيادة ثرائهم .. أغنياء الحرب كما يقولون الذين جمعوا

الآلاف في أسابيع من صفقات خشب أو احذية او خيش .. ولماذا لا تكون السينما من ضمن هذه السلع !!

فى وسط هذا الهبوط الفنى ، ظهرت أفلام نكرهما اذا وصفناها بأنها تافهة فهى أقل من ذلك .. ومن هذا كان بحثى عن موضوع جيد أمرا بالغ الأهمية .. ولم يساورنى القلق من ناحية تمويل الفيلم الجديد .

واذن فنحن فى حاجة الى موضوع يمتاز فى فكرته عن المواضيع السائدة فى ذلك الوقت ، ويكون أيضا مناسباً له ، الذى قدر له حتى الآن أن يرتبط اسمه بى .. هذا ما كان يذيعه أولاد بيضا ، **والشبيخ حسن** شقيق عبد الوهاب . وان كان عبد الوهاب نفسه لم يتوسط فى اشاعة ارتباطى به بحيث لا أعمل مع غيره .

وتصادف هذه الفترة ، أن طلبت **آسيا داغر** - عن طريق حلمى رفلة - أن أخرج لها فيلمين تقوم فيهما بدور البطلة ، وتركت تقدير الأجر لى .. لكنى رفضت هذا العرض رغم حاجتى الى المال ، اذ كنت فى شك من نجاح العمل الفنى وتكرر نفس الموقف مع « **ميشل** » تلحمنى فقد عرض على الانضمام لمؤسسة سينمائية يقوم بانشائها ، تعمل على اقامة استوديو فى طريق الهرم على أرض مساحتها ٣٠ ألف متر لكنى أرجأت بحث هذا الأمر حتى تتم المنشآت الموعودة .. كذلك عرض **توجو مزارحى** نفس العرض ١٠٠ ومع « **بديعة مصابنى** » لأخرج لها فيلماً استعراضياً اسمه « **ملكة المسارح** » فاعتذرت لها . وطلب مهندس له مكانته ، أن أخرج لزوجته الشابة الحسنة فيلماً ، تقوم ببطولته وعرض عشرة آلاف جنيه للبدء فى العمل .. ولكنى أدركت أن الزوجة لا تصلح إطلاقاً لدور البطولة ، ولا أرى دور سينمائى مهما صغر !

وتلقت برقية غريبة من بيروت ، كانت محل دهشتى وعجبى ، وهذا نصها :

مكتب التصدير - بيروت - التاريخ ٢٨ يناير سنة ١٩٤٤ .

المخرج محمد كريم - القاهرة

تحية فلام ترغب حضورك مع ماكينة التصوير لسحب المناظر بـسـسورية  
ولبنان ، واتمام الفيلم بمصر والاستعدادات جاهزة البطل والبطلة والفيلم والرواية

والأغاني • أعلمنا تلفزيونيا عن المبلغ الذى يوافقك يوميا لعمل شيك لكم على البنك لمدة شهر - الرد

القنصلية المصرية - السيد أحمد عبد المجيد - المرسل محمد خالد ..  
وكان ردى مختصرا ، بريقة نصها :  
« آسف لعدم اجابة طلبكم » •

كنت حريصا على اتقان عملى ، فهذا عندى فى المقام الاول •  
مهما ضغطت على ظروف الحياة المالية ومتطلباتها • وقد حدث  
ذات يوم فى جلسة بمحل جروبى أن التقيت بعدد من الأصدقاء  
منهم « جمال الدين رفعت » ، الذى كان مدير الانتاج بشركة مصر  
للتمثيل والسينما واستقال منها ..  
قال رفعت لى :

- لماذا لا تخرج «رواية رصاصة فى القلب» لتوفيق الحكيم ؟  
كنت قد قرأت هذه القصة فى مجلتى التى أخرجها الصاوى  
لفترة من الزمن وتذكرت شعار المجلة وهو : « أنت مع الصاوى  
تكسب دائما » وظهر أن القصة تحولت الى كتاب وأن من الممكن  
الحصول عليه •

سعدت بهذه الفكرة ، فاسم توفيق الحكيم يحلق فى سماء  
القصة والأدب يتالق ويرتفع فوق التفاهات التى كانت تزحم  
الشاشة الفضية فى ذلك الوقت •

قرأت القصة ، فأعجبت بالحوار اعجابا كبيرا ، وإن كان من  
رأى للوهلة الاولى أن هناك مشاهد كثيرة يجب تغييرها ومشاهد  
يجب اضافتها • ورحب عبد الوهاب بالفكرة ، وتقابل مع  
توفيق الحكيم ، ووقعا العقد • وكان الفنانان مزهوين بهذا  
التوفيق • وحدث ذات يوم أن ذهبنا الى محل بيضافون بالموسكى  
ووجدنا هناك زائرا من كبار الشخصيات السورية • وتعارفا ..  
ودار الحديث على النحو الآتى :

الزائر : ما هو الفيلم الذى تعملونه الآن ؟  
عبد الوهاب : نحن نستعد لإخراج فيلم اسمه « رصاصة  
فى القلب » •

الزائر لا .. لا . بلاش الحاجات دى . احنا فى حرب .  
والعيشة حرب فى حرب . رصاص ايه وبتاع ايه ؟

عبد الوهاب : يا فندم رصاصة فى القلب « ليست حربا  
ولا حاجة دى يعنى الحب من أول نظرة .. حب على طول » .

الزائر : آه .. عال . وما اسم مؤلف القصة .

عبد الوهاب : الاستاذ توفيق الحكيم .

الزائر شو توفيق الحكيم .. حكيم ومؤلف قصص .

عبد الوهاب : لا هو اسمه كده .. واخذ عبد الوهاب يشرح  
للزائر مكانة توفيق الحكيم ويوضح قيمته الادبية !!

ولا جدال فى أن السينما ساعدت على نشر أسماء أدبائنا على  
نطاق أوسع من نطاق الكتاب المقروء ، ولا سيما خارج مصر .  
ولا عجب أن اتجهت أفلام كثيرة مشهورة للعمل من أجل السينما ،  
ولما تتيحها من شهرة أدبية ومادية .

وحتى يتم اعداد القصة المختارة للسينما ، اتفقت مع توفيق  
الحكيم على لقاء يومى فى محل جروبى الساعة الرابعة بعد الظهر .  
فكان يطلب الشاى ، ثم يحضر له بائع الصحف ، فيأخذ منه  
جميع صحف ومجلات اليوم مع جريدة فرنسية ، يتصفحها  
جميعا فى نصف ساعة ، ثم يعود البائع ليسترد بضاعته ، ومعها  
نصف قرش « خمسة مليمات » أجر هذا التصفح . كانت هذه  
العملية تتكرر كل يوم ، وينتهى العمل فى الساعة السابعة والنصف  
ثم ننتقل الى داخل المحل حيث البار والموائد !

أن توفيق الحكيم خفيف الدم الى درجة كبيرة ، ولكنه بدأ  
لى أول الامر دائم السرحان ثم اتضح لى بعد أسابيع من المراقبة  
أن هذا السرحان ما هو الا - تمثيل .. كنت أكله فى أشياء  
كثيرة وكان رده كلمة تتكرر هى - مضبوط - بحيث افهم أنه لم  
يكن متنبها لحديثى معه .. وذات مرة أردت أن أتأكد من حكاية  
السرحان وفى أثناء الحديث ، كان يهز رأسه كأنه تائه عنى ، قلت  
له بنقمة عادية :

- بالامس اتصلت بى سيدة وساللتنى عن نمره تليفونك  
وبسرعة البرق، ودون تظاهر بالسرحان قال لى بلهجة حادة :  
- وقلت لها على النمره ؟  
قائلها بلهفة وشوق الى الجواب ..  
قلت له :  
- طبعا ..

وهنا ظهرت على وجه توفيق علامات السرور . وعرفت من  
هذا الاختبار ومن اختبارات أخرى كثيرة ، ان عدو المرأة المشهور ،  
انما أطلق على نفسه هذه الصفة كنوع من الدعاية لوجهها له  
برضاه - وربما باملائه - التابعي والصاوى + والحقيقة أنه  
حبيب المرأة ، لا عدوها وكثيرا ما كنا نغير مجلسنا فى جروبى  
بالحديقة .

- لماذا يا توفيق .. فيجيب .

- يا كريم انا حاسس ان هنا فيه تيار هواء .. تعال نروح  
الطرايزة دى ويشير الى منضدة بالقرب منها حسناء .. وما ان  
تنصرف الحسناء حتى يضحك ضحكة من خاب امله . واقول له  
- تعال نرجع مكاننا ، تيار الهواء هنا احسن وأضمن من الهواء  
هنا .. فيقول وهو يندق الارض بعصاه :

- انت واخذ بالك .. باه كده ؟

لم يزد انتاجنا فى اليوم الواحد على نصف صفحة ، وربما  
سطين اثنين . وقد يهبط الانتاج الى الصفر فى عدة ايام ..  
وذلك حسب نزول الوحي عليه .. كنت أشرح له كل مشهد ،  
وما يتطلبه من حوار .. فاذا بدأ بدون حوار انتج شيئا رائعا .  
ولا جدال فى أنه احسن مؤلف فى العربية يضع حوارا . وقد اقترح  
توفيق نقل الجلسة الى حديقة الحيوان ، فربما كان الوحي اطوع  
له هناك ولكن ظهر ان جروبى كان بيئة مناسبة لهذا الوحي . وما  
أكثر ما كان يراجع فى يومه ما كتبه فى أمسه ليضيف كلمة او  
يغير أخرى .

لقد أحببت توفيق الحكيم من قلبي .. رغم ما يدعيه من سرحان . وتردد وخوف وحب للشهرة وغرام بأن يقول عنه الناس انه الفيلسوف التائه .. بل رغم انه يلبس البيريه للمجرد لغت النظر .

تم اعداد السيناريو ، ووافق الحكيم على كل كلمة فيه ثم طلبت منه التوقيع بالموافقة فتخلص بلطف ولباقة ولم يوقع .. وعرفت انه يخشى الفشل فاذا صح ما يخشاه . فالعيب عيب المخرج .. واذا نجحت الرواية فالفضل للمؤلف وقد كتب في الكتيب الذى وزع عند عرض الفيلم : «فاذا ظفروا بعد ذلك بنجاح . فهو حقهم وجزاؤهم وثمرة مجهودهم وحدهم» .

كان عبد الوهاب مشغولا بمواقفه الغنائية فى الرواية .. وكانت فى موضوع الفيلم ، ونظمت متفقة مع الحوار البارع الذى كتبه الحكيم . وكانت واحدة من هذه الاغاني يؤديها اثنان ، وقد اعد كلماتها حسين السيد ، ووافق عليها توفيق .. ولم يحدث مطلقا أى خلاف بين الأطراف الثلاثة فقد كان التفاهم تاما ، وكاملا .

وهنا بدأت المتاعب : من تكون بطلة رصاصه فى القلب ؟ واسمها «فيفي» فى القصة واتصلت «برجاء عبده» وعرضت عليها بطولة الفيلم فردت بصوت مهموم .

بس أنا تخنت شوية يا أستاذ كريم .. فسألتها :

— شوية يعنى إيه ..

— ١٠ او ١٢ كيلو

فانتبهت المقابلة وأنا فى ضيق شديد وبينما كنت فى ستوديو مصر مع «مصطفى والى» مهندس الصوت ، قدم زوجته راقية لى فتبادلنا التحية .. وكان لقاؤنا مشوبا بالتكلف وكانت كأنها تمثل فى حياتها العادية ، وهو عيب يقع فيه كثير من فناناتنا .

ودار حديث بالالمانية عما اذا كانت زوجها توافقه على العمل فى فيلمه الجديد .. فقال انها تتوق الى هذا .. وسألت

راقية عما بدور عنها بالالمانية ولما علمت هتفت قائلة انها ترحب  
من كل قلبها بالعمل فى فيلمه .

حددت لها موعدا فى مسكن عبد الوهاب بالايوموبيليا  
(غرفتان) فحضرت فى الموعد بالضبط وفى نفس الوقت كانت  
الهام حسين فى غرفة أخرى وقد عهدت اليها بدور ( طماطم )  
صديقة عبد الوهاب فى الفيلم .

لم تهتم راقية بالمادة اطلاقا بل كان همها أن تعمل فى فيلم  
لعبد الوهاب .

والاجر الذى تقاضته — وهو ٥٠٠ جنيه صرفته كله على  
الملابس .

كان «مصطفى والى» ، على صلة باسرتى فقد تعلم فى المانيا  
وكانت نعمت الله زوجتى الغالية تأتي للتحديث معه بالالمانية ،  
وتجسد فى ذلك تسلية ، وكانت راقية تحضر معه ، — وتمضى  
معها ساعات ٠٠ وقد اعتمدت راقية كثيرا على مشورة زوجتى وذوقها .  
فى أداء دورها فى الفيلم . كانت راقية قد ظهرت فى بعض أفلام  
ولكنها لم تكن موفقة فى أى منها لأنها لم تكن طبيعية فى مشيتها ،  
ولا فى كلامها ، وكانت تحاول دائما الظهور بمظهر الفتاة البريئة  
الجميلة كل حركاتها ( بوزات ) أو أوضاع ثابتة ، والقاؤها خطأ فى  
خطأ . ولهذا كانت تتردد يوميا على مكتب عبد الوهاب لكى ألقنها  
الالقاء .

أما الهام حسين فكان دورها صغيرا وقامت ليلي فوزى بدور  
« حسنية » . وبشابة واكيم بدور عبده بك « وزينب صدقي »  
بدور أم فيفى . دور صغير جدا . وقامت فاتن حمامة الطفلة  
النايفة بدور صغير جدا . وكان اسمها نجوى ولم يكن أحد قد  
وافق على استغلالها فنيا بعد وقام ( على الكسار ) بدور الرجل الأمى  
والذى كنت معجبا به . وكانت المنافسة بينه وبين الريحاني على  
أشدها فى ذلك الوقت . وقد عهدت اليه بدور بواب العمارة التى  
يسكن فيها محسن بطل روايتنا . وعلى ذكر على الكسار ، فقد طلب  
أجر كبير جدا . وأصر عبد الوهاب على دفع ربع المبلغ المطلوب .  
ولكن أمكن التوسط بينهما ودفع له نصف الأجر الذى طلبه .

وقام « سراج منير » بدور الدكتور سامى وهو غنان على جانب عظيم من الطيبة وسمو الأخلاق . والمواهب المضبوطة والطاعة وهو من الشخصيات التى ارتحت كثيرا للعمل معها .

أما ( عبد القدوس ) لقد أخذ دور خورشيد باشا ، وهو ضابط كبير فى المعاش يعيش فى جوه العسكرى ويوقظ الخدم صباحا على صوت البروجى ويعلمهم الخطوة العسكرية ويقومون بالتمرينات الصباحية . وكان عبد الوهاب يقول له : يا عمى .. وهذا العم كان يهوى الخيل وله حصان اسمه ( بلبل ) يخسر السباق لغرامه بالآكل . وقد رأى أحد المتفرجين يأكل « خسا » فأغراه لونه الأخضر وأورقه الياضنة ، فترك السباق واتجه الى الأكل .

واحتاج التقاط هذا المنظر الى تأخير ساحة السباق ، وثمانية من الخيل ومنها واحد يقوم بدور الحصان « الفجعان » الى الطعام وأدمجت بين اللقطات مناظر المتفرجين التى أخذت فى سباق عادى .

وقام عبد الوارث عسر بدور شحاذ . استغرق دقيقتين على الشاشة وكان اسم هذا الشحاذ يشبه اسم أسرة الريف . وقد احتجرا بشدة عند عرض الفيلم وصمموا على تغيير الاسم . وبعد مداوالات ومقابلات وتهديدات تم اقناعهم بأن هذه الصدفة لا تعنى شيئا وان من المستحيل تغيير اسم شخص فى فيلم تم اعداده فعلا !

بلغ عدد أغاني الفيلم تسع أغان وقد اشتركت راقية مع عبد الوهاب فى اثنتين منها انسى الدنيا وريح بالك ( من نظم مأمون الشناوى وأحمد رامى ثلاث أغنيات هي :

مشغول بغيرى وحبيته - اليه آروى العطشان - حنانك بى يا ربى .

اماحسين السيد فله أربع أغنيات :

حكيم عيون أفهم فى العين ( دويتو بين عبد الوهاب وراقية ) - حقولك ايه عن احوالى - أحبه مهما أشوف منه - يا جلاس الشوق .

- أما أغنية « جئت لا أعلم من أين » فهى لايلىا أبو ماضى .





عل الكسار ساوم ميه عبد الوهاب عل اجره فى فيلم « رصاصة فى القلب »

وقد أرسل له عبد الوهاب يستأذنه فى غناء هذه الأغنية ولا أعرف هل ظفر بموافقة أم لا وذلك لوجوده فى أمريكا .

كانت راقية مضطربة جدا أثناء غنائها مع عبد الوهاب ولكنه شجعها وعمل معها بروفات كثيرة قبل التسجيل . . . ونجحت فى ذلك النوع الجديد الذى ابتكره .

كانت بروفاتى معها كثيرة جدا قبل دخولنا البلاطه للتصوير وفى أثنائها قالت راقية لى فى صورة رجاء عند تصوير هذا المشهد . انظر لى باستمرار .

ولما استوضححتها عن سبب هذا الطلب قالت ان المخرجين الذين عملت معهم قبل ذلك ، كانوا يتركونها أثناء التصوير ويمهدون لمدير التصوير بملاحظتها . .

وقد طمأنتها بل أكدت لها أنها سوف تجد من ملاحظاتى ومراقبتى المستمرة لها ما يجعلها تتمنى لو لم تطلب رقابتي لها !

كان هناك منظر تنزل فيه راقية من السلالم . . وكان يجب أن تؤدى هذا الدور بسرعة وخفة كأنها النسيم ودون أن تنظر الى السلالم . وقد تكررت البروفات عدة مرات وهنا اقتربت زينب صدقي التى تمثل دور الأم وقالت لى :

- البنت تعبت . . نزلت السلالم أكثر من عشرين مرة . . ومش قادرة تقولك فاخبرت راقية بما قالته زينب صدقي ، فقالت راقية :

- أبدا . . أبدا . . أنا مش تعبانة بالعكس . . عايزة المنظر يطلع كويس . . وفلا تم تصوير المنظر كاحسن لقطة من لقطات الفيلم .

كانت راقية مطيعة الى أبعد حد تحترم مواعيدها بالدقيقة والثانية وتحفظ دورها تماما . .

وكان هناك منظر فى شرفة كتب توفيق الحكيم حوار به براعة فائقة . . ومؤداه أن « فيفى » كانت تكلم محسن وهو يود الهرب من الاجابة على أسئلتها . . وقد استغرق انجاز هذا الحوار عدة أيام . . وفيما يلى نموذج لعبقريه ( الحكيم ) فى هذا الموقف :

فيفى : سامى ( خطيبها ) غنى بالتاكيد .  
 محسن : ايوه طبعاً سامى فقير وقد استولى على خاتم من محسن  
 وقدمه شبكة لفيفى .  
 فيفى : وبيحبني اوى .. تعرف ؟  
 محسن : عارف .. وانت بتجيبه ؟  
 فيفى : ايه ..  
 محسن : اف الجو الليلة دى حر فوق .. والنجوم فى السما مش  
 كتير غايبين فين ؟  
 فيفى : يمكن زعلانين .  
 محسن : بالعكس . دول لازم الليلة دى يكونوا فرحانين .  
 فيفى : كده ؟  
 محسن : تعالى نعدهم .  
 فيفى : تفتكر دا وقت مناسب علشان نعد النجوم ؟  
 محسن : خمسة .. ستة .. سبعة .. ثمانية .. تسعة .  
 فيفى : يا خسارة . أنا كنت فاكرة انك غير كده .  
 محسن : كنت فاكرة لى عقل سبعناشر .. تمنناشر .. تسعناشر .  
 فيفى : كنت فاكرة لك قلب .  
 محسن : أربعة وعشرين .. خمسة وعشرين .  
 فيفى : الحمد لله انى ماتخدعش فيك على طول .  
 محسن : ثلاثين .. واحد وثلاثين بصى .. أهى دى الزهرة ..  
 نجمة الحب .  
 فيفى : الحب .  
 محسن : مش مصدقة ؟ طب شوفى .  
 فيفى : مصدقة من غير ما أشوف .. مصدقة ان الحب كلمة تتقال  
 لكل واحدة فى تليفون .. فى كباريه .. وبعدين خلاص  
 تدوب أوام زى الجلاس .  
 محسن : أنا باكملك على نجمة الحب دى اللي فى السما .

فيفي : نجمة الحب عندك مش في السما ، مش انت اللي تفهم ان  
زهرة الحب تبقى في السما . مش انت اللي تحرص على الحب  
وتحفظه على الدوام ... وتجعله نجمة مضيئة في حياتك .  
( دموع )

محسن : بتعيطي ؟ وفي ليلة زى دى ؟

فيفي : ....

محسن : لو تعرفي كل دعة من دموعك دى تساوي أد ايه عندي ؟  
فيفي : .. أرجوك كفاية عينيك دى عذبتني ... عذبتني وهي  
بتضحك وعذبتني ..

محسن : ماتقوليش كده يا فيفي . يا أعز شيء في حياتي .

فيفي : أعز شيء في حياتك ؟ قولها كمان مرة .

محسن : مش أنا اللي أقولها لك .. كل النجوم تقولها . اسألي  
النجمة اللي بتلمع دى .. اسأليها أنا قتلها عليك ايه ..  
وكلمتها عنك أد ايه .

فيفي : قال لك عنى ايه يا نجمة الحب ؟

محسن : قال انك أجمل وأعز شيء في حياته .

فيفي : ... صدقتك ( تقترب منه ) .

محسن : ( على وشك أن يقبلها .. فيبتعد فجأة ) أنا آسف .

فيفي : مالك يا محسن جرى ايه .

محسن : احنا نسينا نفسنا زيادة عن اللزوم .. تذكرى الحفلة  
وخطيبك ... والناس .

فيفي : محسن .. ؟ فيبتعد فجأة .. أنا آسف .

فيفي : آسف على الكلام الجميل اللي قلته دلوقت يا محسن ؟

محسن : أرجوكي تعتبريه مجرد كلام .

فيفي : ميرسى .

محسن : تسمحي ندخل بآه .

فيفي : أنا متأسفة انى انخدعت مرة ثانية بكلامك وصدقتك بسرعة  
كده لان مكنتش يمكن أتصور ان فيه راجل يخدع بالمهارة

دى • واظن شخص زيك ما يصحش أشوفه فى بيتى بعد كده  
أنا أصبحت أحتفرك وأكرهك •• أكرهك • ( تذهب )

محسن ••• ( موسيقى )

كان هذا المشهد الذى صور مرة واحدة من أروع مناظر  
الغنى ، وكانت راقية آية فى الانقان •• كانت الدموع الحقيقية  
تنساب من عينيها حسب ارادتها وحسب الجملة التى تقولها • وبلغ  
من روعة أدائها ان كل الموجودين بكوا مع بكائها وأنا اولهم كذلك  
كان عبد الوهاب طبيعيا الى درجة مدهشه • ولم أملك نفسى بعد  
انتهاء التصوير أن أقبل راقية قبلة عطف وحنان • قلت لها :

- اسمعى يا راقية • سوف أعد لك رواية تقومين انت فيها  
بدور البطولة دون طرب أو غناء وسوف يظهر دورك فيها كل  
مواهبك فلم تتج لك فرصة حقيقية حتى الآن • وساتفرغ  
لاخراجه لك !

ولعل راقية سعدت بهذا الكلام ووجدت نفسها فى موقف  
أفضل كثيرا من أول ظهورها على الشاشة مع بهيجة حافظ فى فيلم  
« ليلي بنت الصحراء » أو منذ نجاحها فى مسابقة أقامها ستوديو  
مصر كانت فيها أولى النجاحات وقامت بدرر فى فيلم « الحل الأخير » •  
وسمع الحاضرون ماقلته • فأخذنى صديقى المصور عبد العظيم  
فى ناحية ، وقال بالألمانية ان هذا الكلام فيه ايلام لعبد الوهاب •  
قلت له :

يا عظيم •• لقيت البطلة التى أريدها لكل أفلامى •• أنا  
زهقت من الأفلام الفئائية •• عاوز تمثيل •• كفاية ست روايات  
لعبد الوهاب •• فماذا استغلت أنا كما أنا •

كان هذا الاحساس أمام تمثيل راقية نقطة تحول حقيقى فى  
اتجاهى بعد ذلك •

وبدا المونتاج • وكان لعبد الوهاب الرأى الأول والأخير فى  
مونتاج أغانيه •

وقد تعلم الكثير فى صناعة الأفلام • وكان يسهر مع المونتير  
« احسان فرغل » حتى الصباح لوضع جملة موسيقية يستغرق  
ظهورها وسماعها أقل من دقيقة •

وبدأ الاعلان عن الفيلم الذى عرض فى سينما ستوديو مصر ابتداء من الاثنين ١٧ مارس سنة ١٩٤٤ . كان الاقبال ساحقا كالعادة . . وبدا واضحا أن الجمهور لا تهمة أسماء توفيق الحكيم ولا محمد كريم ولا مجموعة النجوم ، ولكن يهمة فى المقام الأول عبد الوهاب وأغانيه .

وعلى الرغم مما قلته فإن الجمهور قدر أبطال الفيلم ولا سيما راقية تقديرا دل على سلامة الحاسة الفنية عند المشاهدين وما أكثر ما سئلت راقية عن موديلات فساتينها ، وعن كثير مما يهم السيدات مما لفت نظرهن فى الفيلم .

وفى وسط الأفراح التى عاشت فيها أسرة هذا الفيلم ، وبعد أسبوعين وبعض أسبوع من عرضه ظهر مقال فى مجلة « الاثنين » بقلم أحمد الصاوى محمد آثار أكبر معركة فنية اشترك فيها توفيق الحكيم لأول مرة بعد أن قرر الخروج عن صمته .

### رصاصه فى قلب . . توفيق الحكيم

بقلم الأستاذ أحمد الصاوى محمد

لقد لببت رجاء الأستاذ محمد عبد الوهاب فى السكوت عن فيلم « رصاصه فى القلب » حتى ينتهى عرضه بالأسعار العالية والأسعار الواطئة . . وحتى لا أمس ثروة مطرب الملوك والأمراء التى كانت ، عندهم ، مهددة بمقال ، وفات عبد الوهاب ان المقالات لا يمكن أن تسقط فيلما ناجحا أو ترفع فيلما ساقطا . . وإن أحدا لم يئل من عبد الوهاب وفنه مثلما نال منه عمله وتمثيله وتلخيصه وإخراجه .

ويغضى الذين يزعمون انى أريد هنا الدفاع عن صديقى توفيق الحكيم . وهو الذى كان يرجونى أن أكتب عن الفيلم ثم بعد خمس دقائق يرجونى ألا أكتب . ثم بعد خمس دقائق أخرى يتوسل الى أن أكتب . . وهكذا دواليك . .

رجل يجنن . .

ان صديقى توفيق لم يكون لنفسه حتى الآن رأيا فى الفيلم . فهو أحيانا

يتبرا منه واحيانا يتعلق به . وهو أحيانا يمزو فضله الى اخراج كريم ، وحيانا الى تلحين عبد الوهاب وحيانا الى نفسه ..

فلنتنظر مواجهة الى الفيلم الذى استعد له عبد الوهاب ثلاث سنين وأخرجه فى ثلاثة أسابيع ، وغرق به فى شهر ماء . او على أكثر تقدير فى حوض حمام « بانيو » .

فهذه كلمة حق على الكاتب الذى اكتشف هذه القصة التمثيلية ونشرها فى مجلته ، ونشرها على رغم مؤلفها نفسه الذى كان يعارض فى نشرها بحجة أنها « باللغة العامية » ، وكان يومها « صاحب مركز كبير » فى وزارة المعارف ، يومئذ رجلا متقمرا لا يمت الى الفن الرفيع بصلة قريبة أو بعيدة ، ولا يفهم دقائقه ولا نعائقه ولا حتى غلالته ..

اقول أن توفيق كاد يطلب الى المطبعة التوقف عن جمع هذه القصة واعدادها لولا أن حكم فى اللحظة الأخيرة صديق الطرفين الدكتور حلمى بك بهجت بدوى الأستاذ فى كلية الحقوق ، والقاضى اليوم بالحكمة المختلطة ، فجاء حكمه - وهو الأديب المطبوع ربيب باريس وخريج السوريون - فى جانب النشر ، فخصص توفيق كارها . وسلم أمره لله ..

وكنت أعرف قيمة ما أنشره من الوجهة الصحفية ولم يكن تمهيدى للقصة تمجيذا لصديق عزيز ، من عباقرة الأدب فى الشرق ، وانما لاعتقادي حقا بأن القراء سوف يجدون فى القصة « عملا جديدا كتبه المؤلف منذ سنوات ولم ينشره وهو فياض بغلة الروح ورقة الدعاية وبراعة التحليل مما يجعلنا لا نشك فى خلود هذه الكوميديا خلود قصص مولير » .

هذا ما قلته وكتبته ونشرته فى أول ديسمبر سنة ١٩٣٤ . وكان نجاح القصة كما توقعت وفوق ما توقعت . ولقد كنت من يومها الى اليوم . أغار على هذه القصة كأنها ابنتى ووليدة فكرى .. حتى لما أراد أحمد سالم وهو يشتغل مديعا فى محطة الاذاعة أن يمثليها عارضت فى ذلك خشية عليها من الابتذال . ثم جاء عبد الوهاب واختارها ، ولم يستشرنى توفيق فى أمرها الا بعد ما وقع العقد .. فما أشبهه برجل زوج ابنته ثم اكتشف بعد كتب الكتاب أن عربسها غير كنه لها .. بيد أن المهر أغراه . فرحنا تفكر فى بطة لها تخلف من ضئف البطل .. ونشرت فى هذا المكان من مجلة الاثنين يومئذ مقال « البحث عن مثلة أولى » استعرضت فيه ليل مراد أيضا . ولولا بغل محمد عبد الوهاب

وشحه المشهور وتراجعه القهقري امام ما طلبته ليل مراد . وهي اعظم مشلة ومطربة  
 مصرية ظهرت على الشاشة البيضاء . لولا ذلك لكانت ليل مراد كفيفة بان تنفذ  
 من وردته وان تعوض عليه ما تاخذه اعضاها . ثم ان القيرة التي تنهش قلبه من  
 نبوغ ليل وبروزها الرائع بالحركة والاشارة والتعبير الایعاني المبدع وعدم تكلفها  
 اطلاقا والجرى مع طبيعتها الفنية . وصوتها الذي اودعته الملائكة سرها الاعلى .  
 هذه كلها كانت كفيفة ايضا بان تنفذ الفيلم الذي اخرج كريمة ذلك الاخراج  
 الكسج . وان تقيل عبد الوهاب من كبوته وان تحجب شيئا من رغبته البروز  
 بمفرده على المسرح بطلا اوحد وقطبا امجد « هارون رشيد » آخر الزمان تنهات  
 عليه عشرون فتاة في حفلة عند غانية وليس بينهن رجل واحد سواء . اذ كيف  
 يرضى عبد الوهاب شريكا له في تعبد الملتونات به الطائشات بجماله المسحورات  
 بجسمه العارى . اليس هو نفسه مفتونا بهذا الجسم الهزيل الذي ليس له من  
 جمال الرياضة ولا جمال الطبيعة ولا من حسن التكوين كثير ولا قليل . بحيث  
 يعرضه مجردا على الناس في جرة هي الاستهتار بالعائلات الكريمة التي تقبل عليه  
 والقة مطمئة ان انه لا يتدنى الى هذا ولا يبرز السروال من وراء البنطلون ولا ينزل  
 الى الحوض وليس في الحوض صابون ، ولا يخرج من الماء دون ان يتبل راسه ؟  
 ولا يقحم امرأة تدخل عليه وهو في هذه الحالة الزرية ؟ .

او لم تر الفروود كيف يقذبه مخرج لا يعنى بفن الاخراج بقدر عنايته بتملق  
 صاحب المال . . فيتملقه بدل ان يزجره وينصحه ؟

فجميع العناصر الكوميدية التي اجتمعت في قصة رصاصه في القلب قد  
 مزقت تمزيقا . . تسال توفيق الحكيم ، فيقول لك : « وما شانى وهذا ذنب  
 المخرج ؟ الا تجدون على الشاشة ان السيناريو بقلم محمد كريمة . . وهو لم  
 يحضر الاخراج الا مرة واحدة واشهد انه جاء مصعوقا مغلولاً يائسا يلعن الساعة  
 التي عرف فيها محمد عبد الوهاب ووثق فيها بمحمد كريمة وقد الح يومها على  
 صديقى « مصطفى امين » ان ينشر على لسانه انه لا يوافق على طريقة الاخراج  
 وقد تخرج مصطفى من ذلك خشبة التشويش على الفيلم ولكنه ارضاء للحق  
 والضمير نشر سطرين اثنين مرض بسببهما عبد الوهاب يومين .

وتوفيق الحكيم يرى ايضا من تلك الحثالات المحشوة في الفيلم . فقد  
 ضرب مخرجه رقما قياسيا في تثقيل دم الممثلين الخفاف الظراف . . انظر اليه  
 وقد حشد بشارة واكيم ومحمد عبد القدوس وعلى الكسار وهم ثلاثة مشهود لهم  
 بالنبوغ الكوميدى . كل منهم لذ في فنه ومع ذلك القى عليهم زحمة جعلتهم



لا يطاقون في المظاهر وحركاتهم وقادرن بين هؤلاء وبين مغرج « ليل في الظلام »  
الذى استطاع بكوميدي واحد هو حسن فائق أن يبدع وأن يضحك ويجعل من  
ذلك الفيلم ومن ليل مراد آية سينمائية .

وانظر الى الغاية « الهام حسين » تجيء تطالب عبد الوهاب بالنزول معها  
لحضور سهرتها فيأخذ السمو كنج فيلقبها .. فتسلط من الثالثة على رأس بائع  
الروبابكيا لأن بائع الروبابكيا يرابك في المساء تحت نوافذ محمد عبد الوهاب .

ثم « صينية البطاطس » تقدم في حفلة شاي ياناس ؟

وهذه راقية ابراهيم التي رشحتها بعد « ليل مراد » ماذا وجدنا منها ؟  
وجدنا آلة أوتوماتيكية لا روح فيها ولا حياة .. تتحرك كأنها فوق عجل تجرى  
مشدودة بفتلة دوارة .. لم تستطع أن تعبر ولا أن تمثل .. لأن المخرج قيدها  
بالحديد وهددها بالنار .. بل أنه تدخل حتى في ذات لبسها وثيابها .. وقال  
لى صديقي توفيق الحكيم انه كان يصحبها الى الخياطة ، ومن هذا نجد راقية ترتدى  
ثوبا للسهرة مغطى بأوراق الشجر حتى جردت الأشجار من أوراقها فاستعانوا  
بسعف النخل . ترتديه امرأة تحت الريح أو في حوش بردق ..

ثم ذلك الحوار الرائع الذي ميز الله به توفيق الحكيم .. أين هو ؟ ..  
لقد مزقه المخرج أربا ومسحه مسحا . وشوه معانيه وأبطأ حيث ينبغي الاسراع  
واسرع حيث ينبغي التاني .. أو لم تسمع الى البطل يشكو غرامه وجواه . وانه  
ضرب برصاصة في قلبه من عيني حسناء ثم ينتقل في لمح البصر الى استدانة  
خمسة جنيهات ؟ أفى هذا ذرة من اللذوق الفني او تقدير العاطفة او مراعاة حرمة  
الموقف الذي قامت عليه القصة كلها ..

ذلك ان هذه الجماعة التي تصدت لاجراج هذا الفيلم كانت ملهوفة متسعة  
ليس لها ائزان روحي ، ولا رصيد فني من ورائها وكان كل فضلها أنها أرادت  
النهوض بروايات السينما . فلم تعرف كيف تقف مع القصة التي اختارتها على قدم  
من المساواة الجديرة بها فزلت قدمها ..

لقد نجح محمد عبد الوهاب ومحمد كريم في بعض رواياتهما السابقة لأسباب  
منها : أن النجوى السينمائي كان خاليا لهما ولم يكن بعد قد برز من المخرجين المبدعين  
أمثال كما سليم ونيازي وتوجو مزارحي وغيرهم ففي الوقت الذي جهد فيه  
عبد الوهاب وكريم واعتمدا على شهرتهما تقدم الآخرون وكسبوا أرضا فسيحة في  
عالم الفن ووضعوا قدما راسخة في عالم السينما . وتلوق الجمهور هذا التنوع

والإبداع منهم فاقبل عليهم اقبالا يكفى أن تسمع فيه من صديقنا الاساذ فكرى  
اباطة وقد قالها لى كلمة بحضور توفيق الحكيم . أن اخراج فيلم طاقية الاخفاء ..  
جدير بهوليوود .

ولما كنت وصديعى توفيق قبل الرغبة فى اصدار الحكم على عمل  
عبد الوهاب فقد تانرنا بالبطلة أشد تائر وبالبراعة التامة فى الحكمة الفنية  
وبالأنحاء الرائعة التى لا نجد منها أثرا فى رصاصة فى القلب والحياة المتدفقة فى  
دقائق الفيلم من أوله الى منتهاه . وبالانسجام المطلق بين الممثلين والمخرجين وخرج  
توفيق يقسم لى أن هذه أول مرة تدمع عيناه فى فيلم مصرى وأنه لو كان رأى  
ليل فى الظلام قبلما يشهد فيلمه « رصاصة فى القلب » لأقام لهم فى صحن  
استديو مصر فضيحة .

فعمل توفيق الحكيم كما قلت لم يسقط لأنه خالد ولكن عمل المخرج هو  
الذى سقط .. وبرغم ما أظهره عبد الوهاب من اللياقة واللحظة لى بعض المواقف  
التمثيلية كمشهد المرقص وأن كان الدور ليس دوره لأنه - كما لاحظ صديقنا  
الاستاذ التابعى بحق دور أنور وجدى تجده لم يعن بالتلحين العناية الواجبة  
فخرجت الجماهير غير شاعرة بأنها تمتعت بما كانت تتوقعه من رجل قامت شهرته  
العظيمة على التلحين والغناء والأداء وكان يستطيع بمواهبه الصوتية والفنية أن  
يأتى فى هذه القصة الشائكة بعمل شائق . وسواء كانت هذه الرصاصة فى قلب  
توفيق أو فى قلب عبد الوهاب أو فى قلب محمد كريم .. أو فى قلب الفن  
والأدب أو فى قلوب هؤلاء كلهم جميعا فهى على أى حال درس يعلم من يريد أن  
يتعلم أن الجمهور المصرى يعد من أشد الجماهير حساسية وتذوقا للفن يستحيل  
أن تغريه شهرة أو تغدعه اعلانات أو تؤثر فيه افلام ماجورة ولو تفتت ليل نهار  
بالتبوغ والتابغين .. جمهور يحكم عواطفه الصادقة المرفقة ولا يرضى بنثر الواقع  
بديلا ..

« أحمد الصاوى »

الاثنين : هذا رأى الصاوى والكلمة الآن لتوفيق الحكيم وعبد الوهاب  
ومحمد كريم ..



## أنا الذى أطلق الرصاصة : بقلم توفيق الحكيم

« أنا الواضع اسمى أدناه أقر وأعترف بأنى أنا المسئول عن فيلم « رصاصة فى القلب » من الألف إلى الياء .. وما أحسب أحدا كان ينتظر منى أن أقف موقفا آخر غير هذا بعد أن جمع صديقى الصاوى كل المصائب والنوائب وألقاها على رأس المطرب والمخرج . فانا لا أتخلى عن شركائى فالحقيقة لا أرضى أن يحملوا العبء عني والحقيقة التى لا شبهة فيها هو أنه اذا كانت هنالك جناية فانا وحدى الجانى . »

فليس هذا أول فيلم لعبد الوهاب . بل هذا فيلمه السادس والناس كلها تعلم أنه أنتج قبل اليوم خمسة أفلام ظفرت كلها بالنجاح . وكانت كلها من اخراج عين المخرج وتمثيل وغناء نفس المطرب وتلحين ذات الملحن . فما الذى استجد اذن فى هذا الفيلم الأخير ؟ ما الذى استجد اذن فى تلك الحبيبة الثقيلة ؟ لم يستجد غير حضرته أنا ولا فخر . فاذا كان هنالك لوم يوجه الى عبد الوهاب فهو أنه لجأ الى ذلك الذى سماه الصاوى من عباقرة الأدب فى الشرق الأوسط أو ربما كان هناك سبب آخر لهذا الاختيار يخيل الى أن عبد الوهاب قد جرفه هو أيضا تيار الموضة الشائعة فى الكلام . فرأى أن يسجع فى انتقاء كواكبه . فجعل المثلة الأولى راقية ابراهيم والمخرج محمد كريم والمصور عبد العظيم فليكن المؤلف اذن هو توفيق الحكيم .. وبهذا تم الوزن وكمل النظم .. وذهب الرجل ضحية سجعه وتقليده خطب السياسة .

أما بعد فان الصاوى العزيز قد استهل نقده بالحديث عني وعن قصتي التى ذكر انه أحبها وتبناها منذ عشر سنوات قائلا : « ولقد كنت من يومها الى اليوم أغار على هذه القصة كأنها ابنتى ووليدة فكرى حتى لما أراد أحمد سالم وهو يشتغل مديعا فى محطة الاذاعة ، أن يمثلها عارضت ذلك خشية عليها من الابتذال . ثم جاء عبد الوهاب واختارها ولم يستشرنى توفيق فى أمرها الا بعد ما وقع العقد .. »

فما أشبهه برجل زوج ابنته ثم اكتشف بعد كتب الكتاب أن عريسها غير كفاء لها .. بيد أن المهر أغراه .. الخ » .

الحق الذى نعرفه يا صديقى الصاوى هو انى لم استشارك لسيب واحد : هو علمى انك تبالغ دائما فى جمال هذه « البنية » وتفنن بها وتسى الفن فى كفاءة المتقدمين لها وتغالى فى طلب المهور وتتكبر وتتجبر وتطفش العرسان .. بينما كنت انا لا ارى فيها الجمال الذى يراه معها الصاوى وكان يودى التسامح والسهل و « ستر » البنت فمن منا الذى كان يتشدد فى المهر وينتظر اغراءه ويشترط فيه ويتكلم ويناقش ويتحكم ؟ ثم انه لما كتبنا الكتاب واقفلنا هذا الباب . عاد صديقى الصاوى يتحدث بعد ذلك عن «الجهاز» الذى دخلت به العروس فافسعه سفرية وتهكما ووصف ترددى بين الموافقة عليه والتبرء منه . وانا والله قد اخترت ولم اعرف وقتئذ هل افرح او اغضب وكيف يكون للبنت عم مثل الصاوى يلعن لى فى كل ساعة هذه الزبيجة وأذوق انا طعم الراحة والطمانينة ؟ مهما يكن من امر فقد اتضح لى منذ ذلك اليوم انى لا اصلح مطلقا ان اكون أبا ..

ولنعد الى شركائى المظلومين . انهم فى الحقيقة لم يصنعوا شيئا فى الفيلم الا بمشورتى فاذا كان هناك تمزيق فهو تمزيقى . واذا كانت هناك اضافات فهي اضافاتى . كل كلمة قيلت وكل حركة بدت وكل منظر ظهر ما جرى واحد على تنفيذه قبل الحصول على موافقتى . لقد كان المخرج كريم يوقظنى من نومي لاضع له حرفا من حروف الجر او احذف له لفظا لا يقدم ولا يؤخر حتى لهجة « على الكساره النوبية تخرجوا ان يتركوا له التصرف فيها قبل ان يرجعوا الى .. كل شئ . اخذوا راىى فيه حتى «الجلس» التى عرضت فى الفيلم اذاقونى منها : فاذا اعترض الصاوى على حفلة عيد ميلاد البطل لانه وحده بين عشرين فتاة كأنه هارون الرشيد . اذ كيف يرضى عند الوهاب شريكا له فى تعبد الفتونات به الطائشات بجماله .. الخ فليس الذنب ذنبه او ذنب المخرج بل ذنبى انا وما هما غير منغلذين . عل ان اعترافى صديقى الصاوى على الفاتن الذى لاشريك له فى محله بالنسبة اليه . فالصاوى فاتن نساء . هو الآخر والفقيات ولاشك به مفتونات . فهذه المنافسات الشخصية بين « اللاتنين » تعتبر بالنسبة الى مسالة داخلية محض ولا يحق لى التدخل فيها بحال وكل ما استطيعه فى هذا المجال هو ان اسال الله التوفيق بين الغريمين فلا يتنازعا على دور هارون الرشيد بين غانيات سواء فى الواقع او فوق الستار ، وفى الحقيقة او فى الخيال .

وعاب علينا الصديق العزيز بعد ذلك أننا غينا ورقصنا فى بانيو الحمام .. ويشهد الله أنى أنا أيضا المسئول عن ذلك .. بل

حتى عن الصابون وعدم وجوده سبحانه الله في طبعك يا صاوى ٠٠  
حتى استحمامنا تتحكم فيه وتلزمنا باستعمال الصابون ؟ ٠٠ ومن  
يدري ربما اشترطت أيضا علينا صنف السانلايت أو البالموليف ؟  
كلا يا سيدى ٠٠٠ هذا حمام ماء دافىء لتهدئة أعصابنا فقط  
لا للتنظيف ولا للتلييف ؟ ٠٠ ثم تناول الصاوى بالنقد جسم غريمه  
بالهزال ونسى أنه سوف يظهر أمام الدنيا عاريا بالمايوه على بلاج  
ستانلى وسيدى بشر هذا الصيف وسيجد من يعيره بالكروش المحترم  
الذى اكتسبه فيما اكتسب من سمات أصحاب المال والأعمال .

وأخذ الصديق علينا بعدئذ أشياء كثيرة صغيرة تدخل كلها في  
نطاق التفاصيل العابرة التى لا يأبه لها الا مشاهد ينظر متحفزا  
لا ليلهو ويتسامح ويبتسم ، فمن ذلك تهكمه اللاذع على ثوب السهرة  
التي لبسته البطلة وقال : « مغطى بأوراق الشجر حتى جردت  
الأشجار من أوراقها فاستعانوا بسعف النخيل ٠٠ الخ » وما الضرر  
يا صديقى فى أن يكون ثوب بطلتنا من ورق الشجر أو من السعف  
أو حتى من ورق الصحف ؟ كل ورق جميل فى هذه الأيام إما  
صيحة الصاوى المندھش « صينية بطاطس تقدم فى حفلة شاي  
يا ناس » تقابلها دهشتي لعدم سماع الصاوى صياح البطل وهو  
ينادى بعد الأكل : هاتو لى مخدة ٠٠ فهل جنبتي أنا حتى أجعل  
الناس ينامون بعد الشاي ؟ كان غداء يا صديقى الصاوى - كان  
غداء ٠٠ ولكن الصديق العزيز نشيط يحب النشاط فقفز ساعتين  
أو ثلاثا ٠ ونقلنا من الظهر الى العصر ٠ وهذا ما حدث بالضبط  
عندما نقد كذلك بائع الروبايكا الذى قال أنه مرابط تحت شباك  
عبد الوهاب ٠٠ ليلا ٠٠ فالوقت اذا صدقت ذاكرتي كان قبل  
الغروب ولكن الصاوى بنشاطه المهود قفز الساعتين أو الثلاث  
فأدخلنا فى الليل حيث كنا لم نزل فى النهار ٠ والواقع أن صديقى  
لم يشاهد الفيلم الا مرة واحدة خرج منها بكل هذه الملاحظات عن  
الزمن والليل والنهار والأثواب وأسلوب الألمان ٠ فله درها  
من فطنة ٠٠ أنا الذى كاد ينسيني من الفيلم كل هذه الأشياء ٠٠  
والصاوى يستغل ضعف ذاكرتي فيلخمني فى دقائق الوقت الذى  
أكلوا فيه كذا وشربوا كذا ولبسوا كذا ٠٠ رحماك يا صاوى  
رحماك ٠٠

أما الحان عبد الوهاب التي أشار إليها فيما أشار إليه فما اظن من حنه او من حقى التعرض لها فنيا . ونحن لانعرف الفرق بين « . . النهاوند والفوكس تروت ومع ذلك فاني شخصيا على بعدى عن الموسيقى الشرقية وبغضى نصوتى قد أصبحت لا أدخل الحمام كل يوم ، وأأمل الماء يتدفق فى العوض حتى أقول مترنما :

ياسلام على الميه  
ان طال بك ليل الاوهام  
وعيونك مش قادة تنام  
صدقتى خد لك حمام

فاقتنع من قورى ويحلو صوتى فى أذنى . .  
وأخيرا . . فقد شاء نبل الصاوى وسخاؤه ان يصفنى بالمعبرة ويصف عمل بانه خالد . . ومهما يكن من رأى الصاوى الكريم . فان المنطق كان يلزمه بان يقدر لعبد الوهاب وكريم تلك النية الحسنة والرغبة الطيبة والجهود الشريفة التى بذلها فى سبيل تجديد انتاجهما بالالتجاء الى عمل وصفه هو بهذا الوصف، والى كاتب نعتة هذا النعت . . فاذا قوبل سعيهما هكذا بالقلوب والهجرة . . فاما انهما يحتلان شان المجددين المضطهدين واما انهما قاتلان :

» الحق علينا . . لعنة الله على العباقرة الذين لم تنسل منهم غير وجع الدماغ « .

(توفيق الحكيم)

أما عبد الوهاب فرفض الحديث فى الموضوع .  
وفى العدد ٥٢٠ بتاريخ ٢٩ مايو سنة ١٩٤٤ نشرت مقالا تعقيبا على الصاوى أقول فيه تعليقا على هذه العاصفة القلمية انه لولا أن مجلة الاثنين دعتنى الى ارسال رد ، لما كتبت كلمة فى التعقيب لان الجمهور كان أبدى رأيه سلفا . اذ كادت تسد جموعه الطرق الى دار السينما فى الحفلات اليومية الأربع .  
وفىما يلى نص المقال وأنا أنشر النصوص منها كاملة كنماذج للمعارك الفنية التى كانت تدور فى ذلك الوقت .

» يعلم كل من يعرف الاستاذ أحمد الصاوى محمد انه لا يكتب شيئا لوجه الله ولكنه مع هذا هاجم فيلم «رصاصه فى القلب» الذى اخرجته للاستاذ عبد الوهاب

وارسل مقاله الى مجلة الاثنين مجانا لوجه الله .. لماذا .. ؟ هناك اسبابا كنت افضل عدم ذكرها أو حتى الاشارة اليها من بعيد لولا أن الاثنين قالت ان الرد لى يا استاذ صاوى .

اننى فى حل من القول انك عرضت على القيام بدور الدكتور سامى الذى قام به الاستاذ سراج منير . اعتقادا منك انك تقوم به خيرا منه .. نظير مبلغ ألف جنيه .. ولما عرضت عليك خمسمائة جنيهه رفضت بآباء وشهم . لأنك استصغرت هذا المبلغ . ويظهر انك اعتقدت أن ميدان السينما ميدان ثان يمكنك غزوه بسهولة لتظهر للعالم أن فى مصر منافسا خطيرا لكلاك جيل وروبرت تيلور . بعد أن كاد الناس ينسون الصاوى محمد .. ذلك الاديپ التى أفلتت من بين يديه الكلمة الادبية والروح الفنية التى كانت تظهر فى كتاباته فى الماضى واخفت فى كل كتبه ومقالاته الحديثة المترجمة والمقولة عن «ادباء» القرب لأنه أصبح الآن ولاهم له الا جمع المال .

كثيرا ما كنا نجتمع فى جروبى للدردشة وقطع الوقت وأخذنا الحديث ذات يوم عن مطربة ممثلة هاجمتها مهاجمة شديدة فى مقال نشر لك فى إحدى المجلات . ولما أبديت اعتراضى على ذلك وافقتنى على هذا الاعتراض . قائلا انك تعمدت ذلك لأسباب خاصة بينك وبينها وأنتك ستنتهز كل فرصة ممكنة للنيل من سمعتها الفنية . فسألتك عن سبب هذا التجنى الواضح .. فأجبتنى قائلا : سأमितها وهى حية وسأفنيها من عالمها الفنى الذى تحاول أن تأخذ مكانتها فيه فظننت أن الفتاة قد ارتكبت أمرا خطيرا . وودت معرفة الحقيقة . ورجوتك اخبارى عن جريمتها فسكت قليلا ثم قلت : منذ ثمانية أشهر قالت عنى .. ان دمي ثقيل . فلما أبديت لك اعتراضى على ادخال الأسباب الشخصية فى النقد .. قلت لى : أنا أخلاقي كده ما أنساخ الاساءة أبدا !!

وسلاحى الوحيد قلمي أسخره لمهاجمة من يسيىء الى ولو بعد حين .. أخذت أنا هذا الكلام على سبيل الفكاهة ولم أكن لأصدق ان كاتبها يحترم نفسه واسمه ومهنته يدخل حقه الشخصى فى عمل شريف مثل النقد الذى يحتاج الى بحث والى توخى الحقيقة والبعد عن الأحقاد .

بعد أن قرأت مقالك .. فكرت طويلا لملى أكون قد أسألت اليك ولو عن غير قصد فتذكرت حادنا ربما كان سببا من أسباب هذا التحامل الواضح علينا ..

كما في جروبي مع جمع من الاصدقاء واقترح احدا ان اختار لكل منا صنعة يليق لها وتسليم مع شكله وتكوينه فاخترت لنفسى « جرسون » وللاستاذ توفيق الحكيم غدير زراة .. بنام طول الليل متكبا على نبوته . فاذا قيل له لقد سرت المحصولات كلها .. قال : كنه ؟ عال .. عال .. واخترت لأحدهم ان يكون صيدليا وللآخر بانما فى محل تجارى .. ولرابع .. ميتروبول . وكان من نصيبك انت يا استاذ صاوى ان تكون « صبى فران » وصورتك مرتديا جلابية المشغل متحزما بمنديل احمر وفوق رأسك الحواية وجسمت لك منظر لك حاملا لوح المعجن وانت تصيح : الفران .

ضحكنا وضحكت معنا .. ولكن الآن فقط فهمت معنى ضحكك وعرفت انك حفظتها لى فى نفسك وانهزت هذه الفرصة التى تظن انها سنحت لك .. فكتبت ما كتبت . واتنى على يقين من الآن بالاعتذار اليك مقدما أسفى العميق لأننى مسست وترا حساسا من قلبك واخبرك اننى وجدت لك صنعة غير صبى الفران أنا على يقين من موافقتك عليها ولكن خوفا من عدم رضاك واثارتك مرة أخرى ، لم أصرح بها الا لك .. ولك أنت وحدك » .

« محمد كريم »

وقد لاحظت أن مقالى نشر فى الصفحات الأخيرة من المجلة .. ربما كان ذلك .. مجاملة لفرد من أفراد « الشلة » الصحفية التى تجمعت بعد ذلك وأصدرت أخبار اليوم . وقد انهالت علينا عشرات من الرسائل من طلبة الجامعة وخاصة كلية الآداب أغلبها يهاجم أحمد الصاوى .. وأحيانا الحكيم . وكانت ندوات جريدة الأهرام فى مكتب أنطون الجميل يحضرها كثير من الصحفيين ومعهم عبد الوهاب . وتدور حول الفيلم .. وقد خاض معركة التعليق أصحاب أقلام كثيرة ومعروفة مثل عباس محمود العقاد .. والمازنى والتابعى .

كان من نتيجة هذه المعركة الاقبال الشديد على الفيلم .. الذى سر له عبد الوهاب كثيرا .. ومن الغريب أن صديقا عرض باسم الصاوى عرضا مؤداه أن الصاوى مستعد لمح الفيلم والرجوع فى كل كلمة قالها اذا دفعنا لتوفيق الحكيم ألف جنيه ثمنا للقصة .. لأن المبلغ الذى حصل عليه قافه .. وأنا ضحكنا عليه . ان ماحدث من معارك حول قصة « رصاص فى القلب » جعلنى اتخذ قرارا لا احيد عنه .. هو الا أخرج قصة نشرت فى كتاب أو مجلة أو ظهرت على المسرح .. ولم تكتب خصيصا للسنيما .



## بعيد عن عبد الوهاب

فى السنوات الخمس التى تلت الحرب ( من ١٩٤٥ وما بعدها ) شهدت صناعة السينما انهيارا تاما . وقد عبر عنه الجمهور والمجلات بطائفة من الفكاهات اللاذعة . وهذه طائفة منها :

- « علم بعض المخرجين أن ممولين من الشام وصلوا الى محطة القاهرة فقابلهم عند من الأشخاص يعرضون أنفسهم قائلين .. مخرج .. مخرج »

- « اعتقل البوليس أحد أدعياء الفن متلبسا بتهمة اخراج فيلم سينمائى »

- « من أخرج فيلما يبداه التقاه »

- « ابعد عن منتج الحرب وغنى له »

- « ابعد عن المخرجين غنيمة »

- « ما اجتمع منتج ومخرج الا وكان الشيطان ثالثهما ! »

- « لا تنه عن فيلم وتخرج مثله ! »

- « فيلم فى اليد أمان من الفقر »

- « الى يشتري فيلمى أقول له يا عمى »

- « اصنع فيلما ولو فى غير موضعه »

- « لولاك يا فيلمى ما أكلت يا فى »

- « اذا لم تستج فاخرج ما شئت »

- « فيلم بلا سبب قلة أدب »

وهكذا استمر الحال في كل المجلات والجرائد .. بل ان بعض  
الأجانب هاجموا السينما المصرية . وقد نشر الأهرام بتاريخ  
١٩ مارس سنة ١٩٥٠ مقالا تحت عنوان ممثل أمريكي كبير يقول :  
السينما المصرية صناعة متأخرة - وتفكير المنتجين لا يزال في دور  
الطفولة .

وهذا السينمائي هو « آلان كيرتس » . ومما قاله : « ان  
المنتجين المصريين يحصرون انتاجهم في كوميديات كانت تخرجها  
أمريكا من ثلاثين عاما . وكرر أن صناعة السينما في مصر متأخرة  
إذا قورنت بالصناعات المحلية الأخرى وذلك في رأيه ليس خطأ  
الحكومة . ولكنه خطأ القائمين على صناعة الأفلام » .

وازاء هذا الهجوم الذي كان يتوالى على صناعة السينما توجهت  
الى المسؤولين في جريدة الأهرام طالبا أن تدخل هذا الميدان موجهة  
ومرشدة . ورحبت الأهرام بنشر مقالتي . وفجأة امتنع النشر ..  
وعلمت أن **الصاوي** - وكان وقتها رئيسا للتحرير هو الذي منع  
النشر . وذهبت اليه فوجدت أمامه أكدا سا من الرسائل التي يحرق  
منها « زكية البريد » وقد علاها التراب ، مما يدل على قدمها .  
وبعد أحاديث المجاملات ، دعوته للكتابة عن السينما فوقف مذعورا  
وقال : أنا أكتب عن السينما ؟ توبة توبة .. أنا حرمت . وكان  
هذا اللقاء صلحا بيننا .. عادت صداقتنا القديمة بعده .

كانت الشهور الأخيرة من عام ١٩٤٥ حافلة ، وليست فترة  
انتظار ممل ، كما كان يحدث في الأعوام الماضية .

ففي أغسطس سنة ١٩٤٥ كان **عبد الوهاب** قد وقع عقدا  
جديدا معي ، وكلفني بالبحث عن قصة مناسبة ، تكون في نفس  
المستوى العالي الذي بلغته قصة **وفيلم رصاصه في القلب** .  
وفي ديسمبر من نفس السنة ، جاءت راقية ، مع زوجها  
مصطفى والى لزيارتي ومعها عرض من نحاس ، للتعاقد على فيلمين  
أخرجهما ، وتكون البطولة لراقية ..

وبعد مقابلات ومداوله ، تم توقيع عقد الفيلمين ، بأجر لي هو  
سبعة آلاف جنيه وترك تحديد موعد الابتداء ، الى حين فراغ نحاس  
من بناء ستوديو خاص بأفلامه ، وتضمن شرطا وهو ألا أعمل مع  
شركة أخرى غير شركة عبد الوهاب . كما ورد شرط في هذا

العقد ، أن تكون الفترة بين انجاز الفيلم الأول والثاني أربعة أشهر فقط .

وعكفت على البحث عن قصة تصلح لراقية ، وقد رفضت جميع العروض التي قدمت لها بعد نجاحها انتظارا لفرصة العمل .. وقد جاءت الفرصة ..

ونشر نحاس اعلانات ، عن ارتباطه معي ، وما ان اطلع عليها عبد الوهاب حتى اتصل بي يستفسر ، فأكدت له صحة ما نشر ، فقال عبد الوهاب :

— هل اتفاقك مع نحاس يعطل شغلنا ؟

— متخفش يا عبد الوهاب . كريم مش من النوع ده .. انا نصيت في عقدي مع نحاس ان أنتهى من فيلمك ، ادى سأخرجه لك قريبا . اما فيلم نحاس فسينتظر بناء الاستوديو ودى حكاية تحتاج الى زمن .. وبما سنتين !!

فاطمان ، وطلب التعجيل بالبحث عن قصة .

وهكذا دخلت سنة ١٩٤٦ وفي جيبى عقود ثلاثة افلام ..

وكما هي العادة ، عشت في دوامة البحث عن قصص صالحة . قابلت صديقي أحمد شكوى وأخبرني أن لديه قصة صغيرة عن الألمانية اسمها « الكسندرا » تدور فكرتها حول فتاة غرر بها شاب وهجرها ، وما لبثت أن وجدت نفسها تواجه مشكلتين : فقرها وطفلها الرضيع ، الذي حاولت أن تحميه من وطأة البرد فمات بين يديها ، وقدمت للمحاكمة ، واعترفت أنها قتلت عمدا انتقاما من نفسها . وقضت في السجن سبع سنوات .. وخلال هذه الفترة الكثيرة من حياتها كانت فكرة الانتقام هي الغذاء والهواء الذي تعيش عليهما . ولما قضت مدة عقوبتها ، خرجت ، وتعرفت من جديد بهذا الشاب الذي لم يدرك من هي لتغير ملامحها في هذه الفترة واستعملت كل فنها النسائي في ايقاعه في حبها حتى جن بها ودفعته الى الزواج منها . وكان لها محام يعرف خطواتها قد طلب منها أن تعترف لأم الشاب بحقيقة علاقتها ، وأن تعدل عن خطتها في الانتقام بتلويت شرف الأسرة كلها بما حل بها .. وأمهلا ثلاثة أيام لتنفيذ هذا الطلب . وقد أحست الفتاة أن عاطفة حب متجدد نمت في

نفسها لهذا الشاب ، أنستها آلامها وأنستها انتقامها فقررت أن تقص قصتها للآلم . ولكن مرضا مفاجئا حال دون التنفيذ فى الموعد المضروب ، مما اضطر المحامى أن يروى للأسرة كل شيء . ومن خلال حوادث ووقائع قصصية وحوار بارع انتهى الفتاة آلامها بالهروب .

واحتاج وضع هذه الفكرة فى قالب سينمائى مناسب الى شهور من العمل . واشترك عبد الوارث عسر فى كتابة الحوار ، وأسمايت القصة « دنيا » وهى ثلاثم شخصية راقية تماما . . . . لم يكن ستوديو نحاس قد تم . لهذا قررت راقية أن تنتج الفيلم لحسابها ، فأنشئت شركة باسمها . وتعاقدت مع ستوديو مصر لتصوير الفيلم فى ستوديوهاته ولكن كانت مشكلة السينما فى تلك الأيام ، هى « الفيلم الخام » فان الحرب كانت لا تزال تأخذ بنخساق الناس على الرغم من أنها انتهت فى أوروبا . والفيلم يعد من المواد الحربية التى يخصص إنتاجها للمجهود الحربى أولا . والكميات التى كانت تصل الى مصر ، كانت تتسرب الى السوق السوداء ، مما دعا الوزارة الى التدخل فى توزيعها ، وكان بدوره غير قائم على أساس فقد ظهرت شركات وهمية كأنها نبت لشيطن . وكانت التصريحات تعطى على قطعة ورق بيضاء وأحيانا لأفراد .

وقد تسلم ستوديو مصر كمية من الأفلام الخام لأغلام راقية ، ولكنه اشترط أن يحصل على ٩٪ من دخل الفيلم كى يصرح لها بالتصوير على ما كان يعد حقا لها ، لو أن الأمور تسير بشكل طبيعى . . وقد قبلت راقية مرغمة ، فلم يكن أمامها سبيل آخر !

أجرت مكتبا بعمارة سينما كايرو بالاس وبدأ توزيع الأدوار وكان من نصيب سليمان نجيب دور المحامى ، وفاتن حمامة ابنته من زوجته التى توفيت ، واختيرت نادية سلطان كوجه جديد للقيام بأحد الأدوار . . وكانت الصعوبة فى اختيار البطل ، الذى يقف أمام راقية ، واتجه التفكير الى أنور وجلى . ولكن القدر أبرز مصادفة أخرى فبينما كنت عند حسنى نجيب مدير مكتب الاستوديو ، التقيت عنده بأحمد سالم المدير السابق للاستوديو . وكان قد خرج من السجن من يومين اثنين فى قضية من القضايا . ولما علم بفيلم راقية ، عرض أن يقوم بالدور المطلوب أمامها .

راقت فكرة اعطاء هذا الدور له ، فان اسمه كان يتداول في الصحف كلها .. مما يعطى الفيلم أهمية خاصة . ولما عرضت الاقتراح على راقية قالت :

— اعمل الى انت عايزه .. أنا ليس لى رأى .

وتم التعاقد على ألفى جنيه . قبض منها أحمد سالم ٥٠٠ جنيه فآخذها وهو يقول أنه لم يكن يملك وقتها الا ثلاثة تعريفة .

دولت أبيض فنانة عظيمة . أكن لها كل احترام وتقدير لما تمتاز به من خلق رفيع وبعد عما يؤذى سمعة الانسان والفنان . ومن عادتى فى اختيار من أعاون معهم أن أبحث عن المستوى الخلقى أولا ثم المستوى الفنى . فالأخلاق تصاحب شخصية الانسان أما الأداء الفنى فيمكن التدريب عليه واكتسابه بالمران .

كنت أتمنى أن يكون لها دور فى جميع أفلامى السابقة ولكن لم يكن هناك ما يناسبها حتى جاء فيلم دنيا .. وقلت جاء الفرغ فهى تصلح لأداء دور أم أحمد سالم ١٠٠ ٪ .

عرضت على راقية — بوصفها منتجة الفيلم — اسم دولت أبيض فرحبت جدا وقالت لى أنا يا أستاذ كريم فآكرها فى دورها فى الوردة البيضاء . وقاطعتها قائلا : ودورها كذلك فى فيلم زينب الصامت فأجابت : لم أشاهدها فى هذا الفيلم ولكن دورها فى الوردة البيضاء كان « زوجة أب » وكانت فيه سيدة صارمة ذات حيلة ودهاء أما دورها فى فيلم « دنيا » فهو دور سيدة قوية الخلق شديدة البأس ولكنها عادلة مؤمنة .

واتصلت بها وتقابلت معها مصادفة وبدون أى مقدمات عرضت عليها دور الأم وأكدت لها أنه لا يوجد فى مصر كلها من يستطيع أن يقوم بهذا الدور غيرها وذكرت لها أنه اذا لم تقبل فسوف أتردد فى اخراج الفيلم .. ولم تتردد دولت . ان الصلة بيننا كانت تتجاوز النطاق الفنى الى النطاق العائلى . فان صداقة وطيدة كانت قد انعقدت بينها وبين الحبيبة الغالية زوجتى . وعلى الفور طلبت دولت دورها وحددتنا موعدا لكى أقص عليها القصة كلها وسألتها راقية عن الأجر الذى تريده فقالت : اسمعى يا راقية انت لا تعلمين صلتى بكريم وأسرته . وما يقوله كريم أنا موافقة عليه .

لكنى تخلصت من هذه الورطة فوراً وطلبت تحديد المبلغ بين السيدتين وقد قبلت دولت أقل مما كانت تتقاضاه عادة .

كان مدير التصوير **محمد عبد العظيم** وقام **عبد الحليم نويرة** بعمل الموسيقى التصويرية خلافاً للعادة المتبعة وهى الاعتماد على اسطوانات أجنبية . وعلى الرغم من روعة الأداء الموسيقى ، فإن أحداً من النقاد لم يتكلم عنه ، لان القصة فقط كانت دائماً هدف كل نقد صحفى !

وأثناء التصوير تعاقدت شركة قطان وحداد على عرض الفيلم فى سوريا ولبنان مقابل ١١ ألف جنيه وبعد أسبوع واحد بيع حق العرض فى فلسطين بـ ٥ آلاف جنيه .

وكانت ماكينات الصوت فى ستوديو مصر ، قد تلفت لعدم وجود تجديد لها أثناء العرض فقام **مصطفى والى** وهو مهندس نابغة بابتكار ماكينة جديدة اشتراها ستوديو مصر بـ ١٢ ألف جنيه . . وبهذا كان فى جيب راقية ٢٨ ألف جنيه ، قبل تصوير الفيلم . .

ولما كانت تجربتها فى الانتاج جديدة وكانت جزعة جداً من الانفاق ، دائمة البكاء على النقود التى تحسب انها تضيع بدون فائدة كما كانت تعتقد ! كنت أدقق فى كل قرش يصرف حتى أن كثيرين كانوا يظنون أنى شريك راقية فى فيلم « دنيا » كما راج أنى شريك عبد الوهاب فى أفلامه . وذلك لشدة حرصى ، وما كنت أفعل ذلك إلا تحقيقاً للثقة التى أولانى اياها المنتجون سواء كان عبد الوهاب أو راقية . حتى لقد اضطرت لنشر اعلان فى الصحف يؤكد أن أفلام راقية صاحبها راقية وليس لها شركاء .

والى جانب هذا الجزع المالى ، فقد كانت لها مشاكلها المنزلية ، مما جعل حالتها العصبية : فى حاجة الى علاج . . وكثيراً ما كنت أنفرد بها أحدها ، حتى لا يتأثر أداؤها التمثيلى ، وبذا تخسر مالها وسمعتها الفنية ، فإن الجمهور لا يرحم . حتى اذا عادت الى حالتها الطبيعية ، بدأ العمل فى جو من المرح . كان من مشاكل هذا الفيلم الكبرى **أحمد سالم** فبعد أن تؤدى راقية دورها فى ابداع كان يهمس فى أذنها بكلمات جارحة ، مثل **مفمش فايدة** . **شكلك وحش ودمك بارد** ! . . والى جانب ذلك فإن طلبه للنقود لم يكن ينتهى . . حتى

لقد هددني ان لم يحصل على ٣٠٠ جنيه فورا ، فلن يحضر للاستوديو  
غدا ، فاضطر لأن ارسل له هذا المبلغ من جيبي مؤقتا حتى لا يتعطل  
العمل والأغرب من هذا أنه كان يعمل في فيلم آخر من انتاج الشركة  
الصناعية التجارية قسم السينما اسمه « الماضي المجهول » وهو  
نسخة طبق الأصل من فيلم « عودة الأسير » الأمريكي بطولة جريو  
جارسون ورونالد كولمن . . . ولهذا كان يترك دوره ويسافر الى  
الفيوم . ويعود بعد ثلاثة أيام ليقول ببساطة : لازم أخلص فيلمي  
وأعرضه قبل فيلم « دنيا » هذا !!

كان يقترض نقودا من كل الناس بحجة أن راقية لم تدفع له  
كل ما يستحقه لانها مفلسة وأنه اتفق معها على خمسة آلاف جنيه  
وجاء الأستاذ صالح جودت الذي كان يعمل وقتها مديرا للدعاية  
ليطلب مني التوسط عند راقية لكي تدفع له فاضطرت لاطلاعه على  
العقد ، وذهل صالح عندما رأى أن العقد بالفى جنيه وهددت بنشر  
صورة العقد ان لم يكف عن هذه الشائعات .

أحسست أكثر من مرة أنهى أخطأت باسناد دور البطولة اليه  
وكان يجب الاعتماد فيه على أنور وجدي لانه أقوى تمثيلا ، وأدق في  
عمله ، فى حين أنه فى المواقف الجادة كان يبدر ناعما .  
وفى اثناء العمل طلب الموزعون من راقية اضافة بعض الأغاني  
والرقصات فى الفيلم وضمنت هي على تنفيذ طلبهم وكنت قد هربت  
من عبد الوهاب لانى أردت أن أغير اتجاهى فى العمل وأضيف الى  
الفيلم أربع اغنيات . . كلها من تأليف حسين السيد وتلحين محمود  
الشريف الذى قام ايضا بقناء وتمثيل اغنية مطلعها « مطرح ماترسى  
دق لها . . فيه رب مسيره يعدلها » .

وتم الاتفاق مع جلال حرب كى يلحن اغنية ويغنيها فى قارب.  
بينما راقية وأحمد سالم يتفرجان عليه مع اصحابه فى القارب ،  
وهم فى عوامة . وتم اختيار عوامة فعلا ، وفى السادسة من صباح  
أحد الأيام ذهبت معدات التصوير واذا بصاحب العوامة يشترط  
لاستعمال عوامته ألا يدخلها أحمد سالم !

وعند الانتهاء من الفيلم عرض عرضا خاصا وقال أحمد لراقية  
أن هناك مشاهد له فى آخر الفيلم ضعيفة جدا ، ويجب اعادتها وأنه  
يجب بناء المناظر مرة أخرى وهو مستعد للاعادة مقابل ألف جنيه !!

ووافقت راقية على الفور فسر جدا وتحول الى جنتلمان من الدرجة الأولى . ومرت الأيام وهو ينتظر . . وينتظر . . وينتظر . . وكانت هناك مشاهد ناقصة . فأحضرت دوبرا له وتم التصوير بنجاح ولم يلاحظ أحد ذلك !

كانت العادة في عرض الأفلام المصرية ، أن يزيد أصحاب الأفلام أسعار التذاكر في العرض الأول ، وكانت الصحافة تهاجم هذا النوع من الاستغلال ، وطلبوا من وزارة الشؤون التدخل . وعندما حددنا ٢٨ يناير سنة ١٩٤٦ موعدا لعرض فيلم « دنيا » ذكرنا أن أسعار الدخول عادية ، فقدر الجمهور هذه اللقطة وكان لها تأثيرها في زيادة الإقبال . . ودعى لحفلة العرض الأول ، كثيرون لم يكن منهم البطل . وقد قال بعدها انه ظل أياما ينتظر رنين التليفون ، ليدعى لتمثيل المشاهد الناقصة ويقبض الألف جنيه وإذا به يفتأ بعرض الفيلم وأخذ يؤكد أن هذا أعظم « مقلب » وقع له طول حياته !

— كان الإقبال عظيما واستمر عرض الفيلم بسينما مصر أربعة أسابيع . أما في سوريا ولبنان فقد عرض الفيلم هناك ، وتسلمنا رسالة من قطان وحداد الذي اشترى حق عرض الفيلم في هذه البلاد يطلب منا بالحاح تغيير نهاية الفيلم المحزنة لأن الجمهور تضايق من هذه النهاية . . واقترح أصحاب الرسالة نهاية أخرى مؤداها أن دنيا وهى ذاهبة في طريق زراعى طويل الى المجهول . . اقترحوا أن يأتى لها أحمد سائلهم مسرعا بسيارته ويحتضنها ويدخلها في السيارة وينهال عليها بالقبلات وبالاحضان ونظير هذا التغيير والاضافة فانهم مستعدون لدفع مبلغ خمسمائة جنيه .

عرضت راقية على هذا الخطاب . . وقالت لى : شـءف انت . أنا لا رأى لى . انت عامل السيناريو ولك الحق في القول أو الرفض . وكان رأى الرفض . . وقلت لها أن نهايتهم هذه ستكون مثلا سيئا جدا لبناتنا . . اذ أن معناه أننا نقول لهن . . يابسات العوا وعيشوا حياة غير أخلاقية . . وفي النهاية سيعود الخطيب . . وهذا لا يليق .

وارسلنا لهما ردا بالرفض القاطع وأن يعرض الفيلم كما هو بدون أى تغيير أو اضافة .



أما في مصر فقد استقبل الجمهور النهاية بكل هدوء واقتناع ولم يذكر ناقد أو متفرج أن النهاية يجب أن تكون سعيدة مادامت المقدمات لا تؤدي إليها واشتركت أفلام راقية بفيلمها دنيا لعرضه في مهرجان - كان - بفرنسا . اشتركت بصفة رسمية . . وهناك حدثت مشاكل كثيرة . . فقد حدث أن أرسل استوديو مصر بفيلم طويل من إنتاجه في المهرجان وكان على لجنة المهرجان أن تعرض فيلما واحدا من الاثنين . . فاختارت « دنيا » واعترض مندوب استوديو مصر عبد الحليم محمود على اشتراك دنيا وأبلغ القنصلية المصرية التي تدخلت واستجابت إدارة المهرجان وعرض فيلم « دنيا » بصفة غير رسمية في حفلة الماتينييه والسواريه بينما عرض فيلم ستوديو مصر - ولاذكره - الا في حفلة واحدة فقط . . كانت راقية في المهرجان شخصيا واستقبلت من الجمهور بعاصفة من التصفيق المتواصل وكتبت جريدة «باري سوار» مقالا كبيرا عن راقية ابراهيم وانها لا تقل عن ممثلات اوربا . ونشرت صورتها وصي مع الممثلة الفرنسية الكبيرة « ميشيل مورجان » تتقبل تهنيتها على براعتها في التمثيل المعبر الصادق . وشارك في تحيتها كثير من الصحف والمجلات الفرنسية .



### لقاء مع اسمهان . . لم يتم !

في عام ١٩٤٣ اتصل بي السيد حسين سعيد مدير مجلس الإدارة المنتدب لاستوديو مصر ، واتفقنا على لقاء في نادي السيارات . لم أكن قد دخلت هذا النادي من قبل ، والذي قدر له أن يكون مركزا من مراكز الحكم في مصر ، اذ شهد سهراته في الصباح كثير من المسؤولين عن مصائر البلاد في تلك الأيام . وعني مائدة الطعام عرض حسين سعيد على اخراج فيلم **لاسمهان** فوافقت على الفور اذ كانت لي معرفة سابقة بهذه الفنانة . فقد سجلنا بصوتها أغنية في أوبريت مجنون ليلى وكان ذلك عام ١٩٤٠ كما سجلنا بصوتها أغنية ما أجلاها عيشة « الفلاح » بعد أن غنت بديعة صادق هذه الأغنية وكان رأيي فيها ان صوتها حلو وقادر على أداء الألحان

الحديثة . ولكنها ليست «فوتوجنيك» بمعنى أنه لا يصلح للسينما  
ومع هذه التحفظات وافقت على هذا العرض كما قلت لان  
اسم اسمهان كان يملأ الصحافة وصورها في كل المجلات .  
قال حسين سعيد :

— الحكاية بكل صراحة . ان اسمهان مثلت لحساب ستوديو  
مصر فيلم «غرام وانتقام» وقد تكلف مايقرب من ٥٠ خمسين ألف  
جنيه وهو مبلغ كبير جدا ولكي اخرج من هذه الورطة رايت انتاج  
فيلم آخر لها قليل التكاليف جدا ، فيقال اننا اخرجنا فيلمين بمبلغ  
اجمالي معقول . ولهذا فيجب ان تتنازل عن نصف اجر ك في الاخراج  
وهناك شرط آخر وهو ان تنتهي من العمل في ثلاثة اشهر ، لان  
اسمهان مسافرة في مهمة ضرورية بعد ذلك مباشرة .. فما رأيك ؟  
وكانت الموافقة .. فقد كانت هذه اول مرة اعمل فيها مع  
ستوديو مصر .. وسألت عن القصة فقال لي :

— موعداك الليلة مع «اسمهان» في منزلها السلعة الثامنة  
مساء . في فيلتها الصغيرة هناك وسوف تروى لك قصة الفيلم .  
قلت له شرط تتوقف عليه الموافقة النهائية وهو معرفة  
موضوع الفيلم ووافق على هذا الاحتياط ولكن كان شرطه الاساسي  
الا تزيد تكاليف الفيلم عن ٢٥ ألف جنيه ..

في الموعد المحدد ذهبت الى منزلها .. جلست ادخن سيجارة  
ومضت ١٠ دقائق ولم تحضر .. وهذه أشياء تغيظني جدا ..  
وفجأة نزل احمد سالم من السلم .. أهلا كريم .. أهلا احمد  
وبعد التحية عمل لي ليمونادة بنفسه وقدمها لي وقال انها ستحضر  
حالا وقد اتصلت بي بعد ان أخبرتها أنك حضرت وقالت .. منظر  
واحد تصويره في فيلم غرام وانتقام وتحضر حالا .. تكلمنا في كل  
شيء الا عن فيلم «الدنيا» ... وبعد نصف ساعة حضرت اسمهان  
بملابس التمثيل واعتذرت ألف مرة لهذا التأخر .. وانها تركت  
الاستوديو ولم تكمل تصوير المشهد لانه سيطول .. وفجأة قالت  
اسمهان لاحمد سالم وبدون مقدمات .. «اتركنا يا احمد  
لوحدنا ..»

رسألتنى هل حسين أخبرك بكل شيء قلت لها تقريبا وقال انك ستحكى لى القصة فقالت أيوه القصة دى عجبانى جدا شفتها فى السينما من كام شهر وصممت انك انت تخرجها لى .. القصة بطولة «ديانا درين» .. هل رأيت هذا الفيلم .. فقلت لها طبعاً فقالت وآيه رأيك .. حاجة حلوة جدا .. وديانا درين هذه كانت مغنية خفيفة الروح لايتعدى سننها العشرين .. ويقال انها هى وبأفلامها وغنائها أنقذت شركة فوكس من الديون التى تراكت عليها .

كان هذا التفكير صدمة لى فلا أحب اخراج مثل هذه القصص التى سبق عرضها فى السينما لأفلام اجنبية .

وحاولت أن أعدل من تفكيرها .. ولكن الموضوع كان قد ملأ ذهنها فاتفقت معها على الاستعانة بعقدة الرواية . وبناء قصة جديدة عليها . وهذه العقدة هى أن شابا يبحث عن خطيبته لتقديمها لأبيه الذى كان على فراش الموت ، فلا يجدها ويستعين بفتاة أخرى صادفته لتمثل دور الخطيبة ويحدث أن الأب يبرأ من مرضه وتستمر البديلة خطيبته .. على طول !!

هذه هى العقدة ورشحنا أحمد رامى لكتابة الاغانى .. وفى اثناء مقابلة مع حسين سعيد أعرب عن سروره الكبير بما تم الاتفاق عليه مع وعده بدفع ألف جنيه زيادة لى اذا أنجزت الفيلم فى الموعد، وقالت أسمهان :

— اسمع يا محمد وحياة عيون أسمهان بعد الفيلم حادف لك كمان ألف جنيه .

واجتمع الثالث : أنا وسليمان وعبد الوارث عسر . لانجاز القصة والحوار .. وكانت الاجتماعات فى منزل سليمان نجيب هذه المرة وكانت تصل فى كل جلسة من ست الى ثمانى ساعات وفى أقل من شهر كان السيناريو والحوار قد تم . وذهبت الى حسين سعيد ، وأخبرته بأن كل شيء تم واتفقنا مع أسمهان على موعد تسمع فيه السيناريو وسيكون رامى موجودا لاعداد الاغانى . لن وطارت فرحا . وحاولت أن تعرف الموضوع منى قلت . لن تستطيعى أن تأخذى فكرة صيحة الا اذا قرأت السيناريو كاملا ،

لأن الحوار ، جزء لا ينفصل عن الموضوع وبعد يومين أو ثلاثة يتم الاجتماع وتعرفين كل شيء .  
وأثناء انصرافنا . ركبت اسمهان سيارتها وقبل أن تنطلق بها ، سألتها :

— يامدام ، تعرفين تضربى بيانوا فاجابت .

— والله يامحمد أعرف أدندن بسى .. قلت لها

— دندنة لا .. سأحذف هذا المشهد وفى اليوم التالى ذهبت الى ستوديو مصر ، وفى مكتب حسنى نجيب حدث حادث مفاجيء اذ اقتحم حسن مراد المصور الباب فى حالة فزع شديد وقال — اسمهان غرقت فى الترعَة .. وماتت هى ووصيفتها «مارى قلادة»!

وكان حسن مشهورا بدعائاته فتلقى الحاضرون الخبر على أنه دعابة ثقيلة ولكن تأكد الخبر وكان ذلك فى اليوم المشؤم ١٤ يولية ١٩٤٤ .

وتساقطت الدموع لا من أجل الفيلم ولكن من أجل تصارييف القدر الذى اختار هذه النهاية لسيدة مهذبة صاحبة الصوت الذهبى ، وفى يوم دفنها ركبت مع «حسين سعيد» سيارته حتى مقرها الاخير . وفى اثناء الطريق لم يتحدث أحدا بكلمة واحدة .

ومضت أسابيع ثم أرسل حسين سعيد سيارته للذهاب اليه فى الاستوديو .. قال :

— ياكريم حتمل ايه ؟

قلت :

— ولا حاجة .. بلاش الفيلم ده .. وكان اسمه «صاحبة السعادة» .. أى الحظ الحسن والسعادة .

ولكنه أصر على اخراج الفيلم وبعد بحث طويل تم الاتفاق على استناد البطولة لرجاء عبده وأنور وجدى . وعندما نتذكر هذه الاحداث نجد الدنيا حظوظا تلعب دورها . فقد حدث أثناء هذه المناقشة ، أن دخل شاب مبتدىء لمقابلة حسين سعيد اسمه محمد فوزى الحلو فقال لى :

– ايه رأيك في الولد ده ؟

فضحكت قائلاً : شكله لا يصلح إطلاقاً .

قال : انت اكتشفت وجوه كثيرة مكتشف ده .

قلت : أنا اكتشفت فنانات حتى الآن أما بشأن الرجال فلم

يحدث .

ولما وجدت حسين سعيد مصمماً قلت له :

– هذا الشاب فعلاً وسيم وجسمه مناسب . ولكن شفته العليا مرتفعة الى فوق وشعره مجعد ولهجته ريفية . فكيف يمكن أن يكون ابن الليونير سليمان نجيب فقال :

– اعمل له ملابس كما تريد عند ((صالديان)) .

– والشفة .. تحتاج الى عملية جراحية .

قال : كويس . بس الاستوديو غير مسئول هو يعمل بنفسه

مايريد .

وطلبناه ، فدخل وهو يبتسم ابتسامة الخوف .. وكان قد سبق له القيام بدور غنائى في فيلم «السيف الجلاد» ووعدت ببذل مجهود معه .

والواقع أن محمد فوزى كان به ميل شديد للعمل ، يطيع ويتصف بالتواضع التام .

أما رجاء فقد حددت لها موعداً مع حسين سعيد ، وذهبت لمقابلته في ستوديو مصر . ولما حضرت ، وجدتها أهملت في قوامها اهماً مدهلاً . وذكرت لها بالضربة التى لابد أن تؤديها من تريد الاحتفاظ باقبال الجمهور عليها . وطلبت منها أن تعود الى خفض وزنها من جديد بالرياضة ونظام دقيق للطعام والاكتثار من الفاكهة .

كانت مرحلة تكثر من الضحك ولعل المقارنة بينها وبين أسمهان طافت بذهن المسئول عن ستوديو مصر . ولكن تم الاتفاق معها ووقع عقدها وعقد محمد فوزى الذى حذف من اسمه كلمة .. «الحو» .

وقد انجزنا **لمحمد فوزى** ملابس فراك وغيرها لكل المناسبات مع الاحذية والشرابات واربطة العنق المناسبة والمندبل وكل مايلزم لابن مليونير .. اما الشعر فقد وعد حلمى رفلة «الماكير» ببذل مجهود كبير لكى يبدو ناعما لامعا .

وقامت (صالحة افلاطون) بعمل ملابس رجاء وفتحية شاهين .. وهى وجه جديد قامت بدور الخطيبة الاصلية كانت الصعوبة مع محمد فوزى ، لهجته الريفية (من طنطا فكان ينادى نعيمة بكسر الميم .. وكان يقول (انى) مكان انا . وكان شديد المحافظة على مواعيده مما حملنى على ان ابدل معه مجهودا مضاعفا فقد كان فى حسابه ان نجاحه فى هذا الفيلم ، سوف يفتح امامه طريق المستقبل الزاهر .

كانت توجد شخصية مهمة فى الفيلم هى شخصية سكرتير المليونير **سليمان نجيب** .. وكان هذا الدور من نصيب **مختار عثمان** وكان من الملع نجوم فرقة رمسيس ، وكان يكفى ان يقول دورا يؤدبه لكى يبلغ بهذا الدور القمة ، وهو ماحدث .

سبق ان اشرنا الى المعدات الكثيرة التى كانت تنقص ستوديو مصر . وظهرت الحاجة هذه المرة الى الكرين وهو حامل الكاميرا يرتفع الى ستة امتار ويدور يمينا وشمالا فاذا اريد تصوير المثلة وهى تصعد ثلاثين درجة من درجات السلم يرتفع الكرين معها الى اعلى ، وينزل عند نزولها . وكان نائب المدير فى ستوديو مصر فى ذلك الوقت هو الدكتور صالح ، ففكر فى عمل كرين وضع تصميمه واشرف على اعداده بمساعدة المهندس حسن فهمى .

وكان هذا العمل جريئا اذ انه فضلا عن فقرنا فى الاستعدادات الصناعية (١٩٤٥) فان الكرين بالذات من الآلات التى يحتاج صنعها الى خبرة فنية بهذا النوع من أنواع الصناعة الهندسية .. وانفقت فى سبيل اعداده عدة آلاف من الجنيهات واستقرت صناعته عدة شهور طويلة . ثم احضر الكرين .. وقد لاحظت انه ناقص من نواح كثيرة .. وبه عيوب فنية كثيرة .. وبسط هذه العيوب انه كلما تحرك احدث صوتا مزعجا بحيث يستحيل تصوير منظر ناطق اثناء استعماله . ولم تكن به درملة يمكن بواسطتها تثبيتته على الوضع المطلوب .

وقضينا يوما كاملا لادخال هذا الكرين الى البلاتوه ..

ثم قضينا يوما آخر كاملا ايضا لتصوير منظر واحد وهو منظر رجاء تصعد السلم .. ثم تنزل عليه مع محمد فوزى .. واكتفيت بتصوير هذا المنظر عملا بالحكمة القائلة كفى الله المؤمنين شر («الكرين») ..

هذا الكرين الذى تكلف مبالغ باهظة تفوق سعر خمسة كرينات مشتراه من الخارج لم يعمل فى تصوير منظر واحد منذ ذلك اليوم .. وقد وضعوه فى مخزن ولا أحد يعلم مصيره الآن .. ومع أننا لم نستفد من هذا الكرين .. الا أنه يتفرد بلقب أول كرين استعمل فى الاستوديوهات المصريه وربما كان آخر كرين صنع فى مصر حتى الآن !!

وكان الفيلم مشحونا بعدد من الأغاني الممتازة ألفها داهى ومأمون الششناوى وحسين السيد ولحنها محمود الشريف والسنباطى .

وقد بنينا نموذجا كاملا دقيقا لمبنى البورصة فى الاستوديو واحتجنا الى عدد كبير من الكومبارس الاجانب كى يقوموا بدور السماسرة . وكان معظم هؤلاء الكومبارس من الابطاليين الذين اعتقلوا فى الحرب العالمية الثانية ثم أفرج عنهم . ونفلم منى رجل عجوز أشيب الشعر وحيانى بعريية وكيكه وقال لى :

— أنا اكسيليو ياسنيور كريم .. المخرج الذى اظهرتك فى فيلم («شرف البدوى») سنة ١٩١٨ .. ووقفت ذاهلا بعض الوقت .. واصابنى الوجوم فقد كان وقع المفاجأة عنيفا هز كيانى والجسم لسانى ..

لقد انحنيت للرجل فى احترام .. وعاملته باكبار .. واخذته من يده الى مكان مرتفع وقدمته لجميع الموجودين من فنيين وموظفين وكومبارس تقديما لائقا .. فصفق له الجميع ..

ودعوته الى تناول الفداء معى .. ثم حددت له موعد استقبلته فى بيتى وفى الموعد المحدد .. لم يحضر .. ولم أره منذ ذلك اليوم !!

ما عنف مآسى القدر .. وما اقسى تقلبات الزمن .. وما اكثر ما يحوى تاريخ السينما من هذه المآسى والتقلبات !

اما عبد الوارث عسر فقد قام في فيلم اصحاب السعادة بدور «حانوتى» مودرن يدخن البببة وينتقل بين عملائه بالموتوسيكل وكان صبيه «اسعيد أبو بكر» وما ان كان يظهر على هذه الصورة حتى يثير عاصفة متواصلة من الضحك .

واحتاج عبد الوارث الى بضعة ايام لكى يتدرب على قيادة الموتوسيكل .. وقد استغرق دوزه ثلاث دقائق ، وكان منظره ممتعا جدا ، وهو يبدى قلقه فى انتظار وفاة الباشا ، وكم كانت صدمته شديدة ، عندما زالت ازمة الباشا وطلب فولا مدمسا بالبيض ليتناول طعامه .. وخرج بعد ان سمع النداء على الطعام معربا عن سخطه وذعره وهو يقول لصبيه :

- قوم بيئا .. قوم .. هم دول حوالهم غير العطة .. يبقى يشوف مين اللي حيدفته باه !!

من ذكريات هذا الفيلم يبرز امامى اسم «سحاب رفعت الماس» .. اسم غريب لمصرى عاش حياة غريبة قصيرة .. كان رساما ممتازا نالت صوره ورسومه الكاريكاتيرية نجاحا كبيرا فى مصر والخارج .. ومن بين هذه الرسوم مجموعة كبيرة لوجوه فنائنا فكرت فى هذه الصور التى تقرب من مائة لوحة مقاس ٣٠ x ٤٠ لوضعها فى غرفة مديرية الاستوديو وبحث عنها مدة طويلة حتى عثرت عليها فى السراى .. وظهرت كديكور فى الفيلم ثم أعيدت على الفور الى السراى ومنذ ذلك اليوم لم يسمع أحد شيئا عن تلك الصور النادرة ؟ فأين هى ؟ .. هل أخذها فاروق معاين ما سرقه .. أم أهملت فى مكان مجهول ؟

اننى اطالب بالبحث عن هذا التراث للفنان (سحاب رفعت) الذى توفى فى حادثة طائرة .

وكان من نصيب ميمى شكيب - المثلة القديرة - دور مديرة ستوديو لانتاج الافلام ، وكانت توجه للراغبات فى العمل عندما كمفنيات : سؤالا واحدا هو :





رجاء، عیہ بدلا من اسمهان فی اصحاب السعادة، مع محمد فوزی فی اول الطريق

### — هل غنيت في الإذاعة ؟

فإذا كان الرد بالإيجاب ، صرفتها بقولي : ( طيب اتفضل ، حنيقي نبعثلك ) فقد كان الغناء في الإذاعة دليل عدم الصلاحية في ذلك الوقت مما دعا الإذاعة إلى أن تطالب بحذف هذا التقيد ، الذي أعجب به الجمهور وصفق له ، لأنه كان يعبر عن احساسه بالنسبة لبعض مغنيات الإذاعة .

في ٢٥ مارس سنة ١٩٤٦ عرض فيلم « أصحاب السعادة » في ستوديو مصر وقد كافأ الجمهور الجهود التي بذلت له بالبال ضخمة . واثني النقاد على الفيلم ومن ذلك ما نشرته مجلة «الصباح» في عدد ٤ أبريل سنة ١٩٤٦ .

« إلى محمد كريم من ناقد كريم ع ١٠١٠م لقد عشت حتى رأيت أصحاب السعادة فيملك الأخير فرأيت عجباً رأيته تستخدم الفن في علاج النفوس المريضة وتعلم الناس الضحك من الدنيا والسخرية بها فتقبل عليهم وتمنحهم الصحة والمال وفسحة من الوقت لمتعت بها . رأيته تعرض مصر الحديثة في أدروع صورة »

قد يطول بي المقام في تصوير ما أبدعت في أصحاب السعادة فاقصر القول في هذه العبارة : «لقد علمتني أن أكون سعيداً . علمتني كيف أكون من أصحاب السعادة شرف الله قدرك يا كريم واهد عمرك حتى ينقل عنك تلاميذ مخلصون يفهمون السينما على النحو الذي قمته في ( أصحاب السعادة ) »

### عود .. على به :

ونعود الآن إلى عام ١٩٤٥ . . ففي ١٦ أغسطس تقابلت مع عبد الوهاب في فندق الكونتنتال . حيث يقيم بصفة دائمة .

وما أن دخلت الغرفة حتى فوجئت بمصيدة للفران تتوسط الغرفة وعبد الوهاب على السرير يحتضن عوده ويترنم ببعض الألحان كمعادته كلما خلا إلى نفسه . . وسألته عن قصة المصيدة فقال :

— يا أخى الفران مجناني ليل نهار . . جابولى مصيدة . .  
ووسط الضحك استطرد .

— أنا عارف يا كريم انك مشغول بفيلم لراقية وفيلم آخر

لأسمهان . ولكن عاوز اتعاقد معك الآن على فيلم تخرجه لى بمجرد انتهائك من هذين الفيلمين .. قوافقت ..

— الحقيقة شعرت بالحنين للعمل معه فقد كان دائما غاية فى اللطف وكانت الثقة المتبادلة شعار العلاقة بيننا .

وسألنى عن الأجر الذى يرضينى . قلت له خمسة آلاف جنيه فلم يعلق على الأجر وانتقل الحديث الى مسائل أخرى . وانتهت الزيارة فى الساعة السابعة مساء لآعود الى المنزل وفى الساعة العاشرة والنصف مساء دق جرس الباب وإذا بالشيخ حسن شفيق قادم ومعه العقد وشيك ولاحظت أن العقد كتب على عجل بخط اليد مما أدهشنى ولكننى وقعته وأنا فى حيرة من السرعة التى نفذ بها عبد الوهاب هذا الاتفاق . وفى اليوم التالى ذهبت قبل الظهر الى محل بيضافون حيث تعودت لقائه فلم أجده وعلمت أنه سافر فى الصباح الى الاسكندرية ومنها الى بيروت .. ولا أحد يعلم سبب هذه المفاجآت !

بعد عرض فيلمى دنيا وأصحاب السعادة اتصلت بعبد الوهاب وسألته عن سبب عدم مشاهدته الفيلمين رغم دعوته . فاعتذر بأعذار غير مقنعة .. قلت له :

— المهم .. أنا فاضى دلوقت .. عندك رواية .. فاجاب عبد الوهاب :

— أبدا .. دور انت كالعادة !

كنت فى أوقات الفراغ . أحاول البحث عن أفكار جديدة لأدونها .. واخترت منها موضوعا سردته عليه فسر منه سرورا كبيرا .. واجتمع سليمان نجيب وعبد الوارث عسر معى لكتابة سيناريو اطلقوا عليه اسم « لست ملاكا » . وظهر أن هذا الفيلم تنتجه شركة جديدة باسم « شركة بيضا قطان - مصر » . وهنا عرفت سر الاسراع فى توقيع العقد وسرعة سفره الى بيروت وتم الاتفاق على تعيين حسنى نجيب مديرا للإنتاج وحلمى مساعدا .

وكان عبد الوهاب متعاقدا مع نور الهدى على فيلم ينتجه لحسابه قبل نجاحها الساحق فى فيلم « جوهرة » ويوسف وهبى

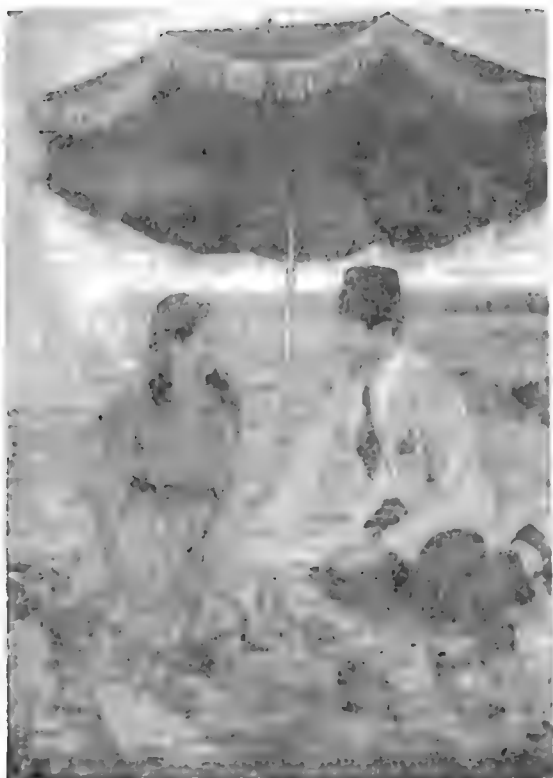
هو الذى اكتشف هذه الفنانة وهو الذى أخرج لها الفيلم ولما طالبها عبد الوهاب بتنفيذ العقد رفضت . بعد أن لمع اسمها الا اذا رفع اجرها بما يوازى نجاحها ونفذ عبد الوهاب ما طلبته .

وقام عبد الحليم نصر بالتصوير وعلاقته معى قديمة ترجع الى أيام أن كان صبغرا يعمل فى الاسكندرية بالاشراف على الصوت لأن عبد الوهاب لا يثق فى أحد مثل ثقته فيه وحلمى رفلة المكياج - وقد احتاج هذا الفيلم الى مجاميع قوية جدا من الكومبارس تعد بالآلاف قدمها قاسم وجدى بكفاءة تامة . ولا سيما المجموعة التى أدت اغنية القمح ، وكان مفروضا أن تقوم راقية ابراهيم بدور يسرية بنت حسن بك أبو الذهب سليمان نجيب ولكنها طلبت مبلغا ضخما رفض حسنى نجيب دفعه واسند الدور ليلي فوزى .

وقام المليجي بدور هام . . اننى أقدر هذا الفنان كل تقدير لاخلاقه ولطفه واخلاصه التام لفنه والحفاظه على مواعيده . وحفظه للدور الذى يقوم به فضلا عن قوة صوته ونبراته . وقدرته على التعبير بوجهه . والقائه السليم المتزن بحيث يسمع ويفهم كل انسان ما يتلقى به . . انه مثال الفنان الاصيل .

ابتدا التصوير يوم ٢٠ مايو سنة ١٩٤٦ ووقفت نهر المدي امام الكاميرا يوم ٢٢ من هذا الشهر وسار العمل بدقة واتقان تام . لم تشترك معى - الحبيبة القالية - خلال هذين العامين فى الحضور الى البلاطه بناء على أمر الأطباء لان الانوار القوية أضرت بها وان كانت تحضر كل يوم مع عزيزتنا « ديانا » وتجلس فى خارج البلاطه تتناول القهوة وتدخن سجائرها التى لا تفارقها حتى تنام .

وثناء زحمة العمل فى عام الأفلام الكثيرة نصحتها بعض الأطباء أن تسافر الى سويسرا لأخذ رأى اخصائى سويسرى وما كان فى استطاعتى أن أصحبها أنا الذى لم اكن لأرضى أن أفارقها ساعة واحدة دون أن اسمع صوتها . وكانت تعلم انى اذا تركت اخراج الفيلم رصحتها فان عبد الوهاب سوف يتكبد خسائر فادحة . ولهذا ألححت فى أن ابقى وأن تسافر ، وفى ٢٦ يولية سنة ١٩٤٦ سافرت وكان معها فى نفس الطائرة راقية ابراهيم فى طريقها الى سويسرا أيضا ومنها الى فرنسا .



ليل فوزى وعبد الوهاب .. فى الجزء الملون من فيلم « لست ملاكا »

كان بالفيلم ثمانى أغنان غنى عبد الوهاب أربع أغنان . ونور الهدى اثنتين واشتركا فى اثنتين وكانت هناك أغنية مطلعها :

« عمرى ما حانسى يوم الاثنين » يغنيها عبد الوهاب ليلى فوزى على شاطئ البحر بالعجمى .

وكان قد خطر لى تصوير هذه الأغنية بالالوان ، والتصوير الملون كان لا يزال وقتها اختراعا أمريكيا يسمى « تكني كالار » واقتراح رجل انجليزى يعمل فى جريدة الحرب الانجليزية اسمه « مارتن » باستوديو مصر أن تصور منظرا بطريقة انجليزية اسمها « دوفى كالار » قليلة التكاليف واحضر لنا الفيلم الخام واخترنا للتجربة منطقة العجمى للتصوير بمعدات ستيديو مصر المتواضعة ولم تكن أشعة الشمس كافية لاعطاء الضوء المطلوب فكان عبد الحليم نصر مدير التصوير يستعين بمصابيح كهربائية قوية جدا .

وعادت نسخة الأغنية الملونة من لندن فكانت محاولة فى مصر لاطهار مناظر هذا النوع وان كان التلوين باهتا بعض الشيء للفرق بين الاسلوب الانجليزى والامريكى فى ذلك الوقت . وانتهت عملية المونتاج بالاشتراك مع احسان فرغل . واعد الفيلم للعرض فى ٢٨ - أكتوبر سنة ١٩٤٦ وقد استمر عرضه اسابيع كثيرة وكان من احسن ما أبهج الجمهور ، ظهور الالوان للمرة الاولى وهى تعرض زرقه سمائنا الصافية ولون البحر . وصفرة الرمال ، . . . والشمسية الحمراء فوق عبد الوهاب وليلى .

وعرض الفيلم فى البلاد العربية بنجاح عظيم . وأذاعته لندن فى ٢٢ نوفمبر ١٩٤٦ ، وتعقبا على هذا الفيلم دار حوار بين الصحفي الصديق عبد الشافى القشاشى وبينى حول كلمة « مخرج » فكتب :

« عندما عرض فيلم لست ملاكا لاحظنا أن الاستاذ كريم وضع الى جانب اسمه كلمة المدير الفنى ولم يضع كلمة المخرج المعتادة فقال ردا على سؤال بهذا المعنى : ان مهمتى فى كل الافلام التى اتولاها ليست مقصورة على الاخراج فقط . بل تشمل كل فنيات العمل من اخراج وتعاقد مع الفنانين وشئون الانتاج

والنعاية والإشراف على الإنتاج وعلى دور السينما نفسها  
للألمثنان على العرض وغير ذلك . وهذا كله يمكن أن يوضع تحت  
لقب «المدير الفني» وأضاف كريم أنه لاحظ أن لقب مخرج اتمرمط  
هذه الأيام !!

### « الحب لا يموت »

تنفيذا للمقد مع نحاس كنت اتابع العمل في الاستوديو الجديد  
الذى كلفه مع شريكه انطون خورى ويوسف وهبى الكثير . كان  
نحاس هو القائم بالعمل والمدير الفعلى . . وقدرت عاما آخر حتى  
ينتهى اعدادده وتزويده بالمعدات اللازمة .

فى تلك الفترة شغلت بالبحث عن موضوع لفيلم جديد يصلح  
لراقية . وفى ١٦ نوفمبر سنة ١٩٤٦ تقابلت مصادفة مع الكاتب  
المعروف ابراهيم المصرى . . وأقنعتة بالتعاون معى فى عمل قصص  
تصلح للسينما . . واتفقنا على تفصيل أول قصة تصلح لها .  
وبعد الاهتداء الى الفكرة المناسبة تعاقد نحاس معه وأطلق اسم  
« الحب لا يموت » على الموضوع الجديد وكان من أهم ما أوجد  
التوافق بينى وبين ابراهيم المصرى أن مواعيده مضبوطة تماما .  
اذ لم يحدث أن تأخر دقيقة واحدة وبعد عمل استمر شهرين  
قرىء السيناريو على راقية وتم حل الملاحظات المقترحة .

وفجأة اتصل عبد الوهاب بى وقال :

— مسألة خطيرة يا كريم . . لازم نتقابل النهاردة !!

تقابلنا ، وكانت المسألة أن بديع خيرى عنده قصة تصلح  
لعبد الوهاب على أن يشترك فيها نجيب الريحاني وقرات الرواية  
وكانت جيدة ولكن بقى سؤال : هل يقبل الريحاني العمل فى فيلم  
مع عبد الوهاب ؟

وفى ١٣ فبراير سنة ١٩٤٧ تقابل عبد الوهاب مع الريحاني  
وكان الاتفاق بينهما تاما ولكن لم يتحدثا فى أجر الريحاني .

قال عبد الوهاب لى انى اقترح مبلغ ستة آلاف جنيه  
للريحاني فلم أوافق على هذا المبلغ البسيط . . فقال لا . . كده

كوبس قوى .. وبعد اسبوعين ذهبت لمقابلة الريحاني ودار  
حديث فيه كثير من المودة ووجدت أن أصعد بأجر هذا الفنان  
الكبير الى ثمانية آلاف جنيه .. وضحك الريحاني وفهمت من  
هذه الضحكة أن المبلغ لا يرضيه .

ولم يعرف أحد ، ماذا كان يطلب الريحاني ، ووقفت المسألة  
عند هذا الحد وفي انتظار الفراغ من بناء ستوديو نحاس .. وكنت  
أقضي الصيف في فندق البوريفاج بالاسكندرية إتصل بي  
عبد الوهاب وطلب منى حضور اجتماع على الغداء مع السيد  
محمد رشدي رئيس مجلس إدارة بنك مصر في كازينو الشاطبي .  
وهناك دار الحديث عن فيلم ينتجه ستوديو مصر بطولة عبد الوهاب  
ونجيب الريحاني . وسال السيد رشدي عن أجرى فقلت :

— ستة آلاف جنيه .

وبحرص الرجل المالى ، حاول أن يخفض هذا الأجر ولكن  
عبد الوهاب أيدنى ، وتم الاتفاق عليه .

سألت عن البطلة فقالوا :

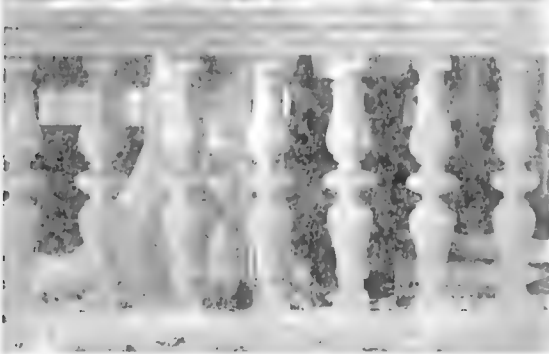
— ليلي مراد .

وقفت مستأذنا معتذرا عن اخراج الفيلم : وكانت مفاجأة  
للجميع . وحاول المجتمعون أن يعرفوا سبب الاعتذار . فرفضت  
أن أصرح بشيء ..

واتصل بي عبد الوهاب تليفونيا ولما عرف سبب الاعتذار عن  
اخراج فيلم تلعب فيه ليلي مراد أى دور . دهش هو الآخر ولم  
يعلق بشيء . وهكذا فشل ثانى مشروع لاجراج فيلم يشترك فيه  
نجيب الريحاني مع رغبتى الشديدة فى اخراج فيلم له .

وفي اواخر يوليو سنة ١٩٤٧ وصلتني رسالة من « جبريل  
نحاس » تقول ان الاستوديو سيكون معدا للتصوير فى أول سبتمبر  
ولم أقتنع بهذا الكلام لأنى أعلم الجهد والوقت والمال الذى تتطلبه  
تركيبات الصوت ، فضلا عن تكيف الهواء الذى زود به البلاتوه  
وكان هذا أول عمل جدى فى صناعة السينما علينا أن نتخيل





اول وآخر مرة ظهر فيها الممثل وحيد صالح في « الحب لا يموت »

حرارة اللببات الكهربائية وما تصبه من أشعة ملتتهبة على الفنانين والعاملين في الإخراج والتصوير دون أن يكون هناك تكييف في حين أن العناية كانت تبذل لتكييف مكاتب المديرين والمسؤولين وحدهم !

ولآن - في مصر - لا يوجد ستوديو مكيف الهواء ومساكين هؤلاء الممثلات والممثلون !

عدت من الإسكندرية قبل منتصف سبتمبر وذهبت على الفور إلى الاستوديو ووجدت أشياء كثيرة تمت ولكن أرضية البلاط لم تكن ركبت . . . حتى الأبواب كما لاحظت أن غرفة مهندس الصوت كانت بعيدة جدا عن البلاط وهذا خطأ فادح ارتكبه مهندس المبنى وكذلك أخطاء أخرى لم أشأ أن أنه لها نحاس فانها تمت ولم تعد هناك فائدة من الحديث عنها ولكن الشيء الذي أدهشني هو عدم وجود معمل لتحميص وطبع الأفلام ووعده نحاس بإنشائه وحتى الآن لم ينفذ هذا الوعد ! كانت الأفلام ترسل إلى معامل ستوديو مصر والأهرام أو ناصبيان لتحميصها . وكان ولي الدين سامح قد أنجز الديكور . . . ووزعت الأدوار . . . فقامت راقية إبراهيم بدور راضية . . . واشترك في الفيلم عبدالوارث عسر ومحمود المليجي وسراج منير وعباس فارس . وفردوس محمد ووداد حمدي كما قدموا لي نعيمة عاكف وكانت على شيء من خفة الدم واللحظة فعهدت إليها بالقاء مونولوج فكاهي راقص مدته ٨٠ ثانية نجحت فيه جدا مما جعل شركة نحاس تتعاقد معها على بطولة فيلم « العيش والملح » في نفس السنة .

وقد قرىء عليهم السيناريو في ٣٠ سبتمبر ١٩٤٧ .

وعهد بالتصوير لسامي بربل ومحمود نصر والمساعدين وديد سري وعلي حسني وقام رمسيس نجيب بعمل مدير الإنتاج وساعده أديب جابر . وهو أول فيلم تولى فيه هذه المهمة .

وفي أفلام عبد الوهاب كان البحث يدور عن بطة ومع راقية كان البحث يدور عن بطل وقد رشح لهذه المهمة شاب سوري طوله يناسب طول راقية وهو خامسة يمكن عمل شيء جيد منها ، وقد أسميته وحيد صالح وتم التعاقد معه على فيلمين :

وفي الأسبوع الأخير من نوفمبر سنة ١٩٤٧ صرحت رقابة

السينما باخراج السيناريو وكان ستوديو نحاس قد زود بورشة نجارة كاملة المعدات فكلفته بعمل انواع مختلفة من الأثاث تصلح لأفلام كثيرة وتغنى عن استيراد أثاث من الخارج وقد استوردت معدات كثيرة من الكاميرا « كرين » أو حامل الكاميرا المتحرك وهى أفضل بكثير جدا مما صنع محليا لاستوديو مصر . وفى ١٥ يناير سنة ١٩٤٨ افتتحت هذه المؤسسة باخراج فيلم «الحب لا يموت» أى بعد خمسة أشهر من التاريخ الذى قدره نحاس . وقبل أن تتم استعدادات الصوت التى تولاها النابغة كريكور كنت قد بدأت . . التصوير . وإذا كان الحديث يدور حول الأسماء الظاهرة فأنى لا أنسى أصدقائى من العمال فى النجارة والبياض وغير ذلك وخاصة الماشينست سيد محمد حامل الكاميرا ومحرك الكرين ، الذى اتسم بذكاء وقاد وسرعة فهم واستجابة وتستعين به الشركات الأجنبية والمحلية فى الحصول على حاجتها من أدوات التصوير وخلافه .

وفى أول أيام التصوير جاء جبريل نحاس وقدم لى شيكا بالف جنيه حسب نص العقد لكنى رددت هذا المبلغ لأنى أعلم الضيق المالى الذى يكابده من يقوم بمشروع ضخم كهذا فضلا عن أن لدى فضلة من مال ولم أكن محتاجا فى هذا الوقت لمزيد وقدر نحاس هذه اللفتة منى شاكرا . كان هذا الفيلم والله الحمد خاليا من الاغاني الا أغنية واحدة ألفها رامى ، مطلعها « كل أمالى فى حبي تبقى طول العمر جنبى » وقد لحن فريد الأطرش هذه الأغنية وغناها بدون أجر . حدث أثناء اخراج الفيلم حادث لا بد من الإشارة اليه وهو أن الحبيبة الغالية مرضت واحتاجت لنقل دم وتصادف أن دمي كان يناسبها فتمت عملية النقل ١٣ مرة حتى برئت والحمد لله . ومن الغريب أن جبريل نحاس كان متخوفا على صحتى من هذه العملية فى حين أنى كنت بادى الصحة والعافية . . ولم تكن صحتى هو ما يبحث عنه نحاس . . ( لكن صحة المخرج خشية أن يتعطل العمل وتحدث خسائر ، وهو ما يهم رأس المال فى مثل هذه الحالات . . ) بعد ١٧ يوما من ابتداء التصوير بدأ تسجيل الصوت وقد بذل رمسيس نجيب كل جهده فى تلبية طلبائى ولو أن قلة المال عرقلت أحيانا سير العمل إلا أن المحبة والتعاون ذللا كل صعوبة وتم الفيلم بصورة مشرفة جدا .

وكانت « مازى شماس » تقوم بعمل المونتاج تحت اشرافى طبيعا يعاونها شاب مبتدىء هو « عطية عبده » الذى أصبح فيما بعد من احسن العاملين فى هذا الفرع من العمل السينمائى وخصوصا فى الافلام الموسيقية فان له اذنا موسيقية ممتازة ولا عجب فهو شقيق عبده صالح عازف القانون المشهور فى فرقة ام كلثوم .

وكان « جبريل نحاس » فى بيروت يبحث عن نقود وأبرق لى بعرض الفيلم على الرقابة واعداه للعرض حتى يعود فى حدود ٣٠ سبتمبر وارسل برقية أخرى بأنه يعتمد على وان يستطيع العودة قبل ٦ اكتوبر . وقد ضايقنى جدا أن الفيلم سيعرض فى سينما الكورسال وهى دار من الدرجة الثانية ولكن كان السبب ان نحاس اخذ من اصحاب هذه الدار نقودا مما اضطره لعرض الفيلم عندهم .

فى اثناء حفلة الصباح ومن اول عرض لاحظت أن الجمهور يضحك على صوت البطل « وحيد صالح » فقررت ابداله بعمل دوبلاج آخر بالاستعانة بصوت « حسين السيد » الذى رفض أن يتقاضى أجرا نظير عملية الانتقاذ الصوتية وسار العرض بنجاح لبضعة أسابيع رغم أن البلاد وقتها كانت تغلّى بسبب حرب فلسطين .

### « الحياة الحب »

كان البحث عن قصة تصلح لعبد الوهاب هى مشكلتى طوال عشرين سنة وأصبحت الآن أمام مشكلتين فقد ظهرت فى الأفق نجمة لامعة هى راقية أبراهيم وتحتاج بدورها الى قصة تناسبها وتتألق فيها مواهبها . ان الافكار الجديدة هى عماد السينما ، على أن تناسب أذواق الجمهور وتطبعاته وتضفى عليه متعة وشوقا الى المعرفة .

وكان لدى مقاس اطمئن اليه دائما وارتاح الى ذوقه وتقديره وهى « نعمة الله » زوجتى ثم ابنتى ديانا . حقيقة أن نعمة الله المانية المولدة والثقافة ولكنها منذ قدمت الى مصر فى فجر شبابهها أحبتها وأحبت أهلها وتعلمت لغتها حتى اللهجة العامية الخالصة

اتقنتها . وكان نطقها العربي سليما الى حد يدهش كل من يسمعا .. أما « ديانا » فقد عاشت حياتها كلها - الا قليلا - في مصر ، واتقنت مع اللغة العربية قراءة وكتابة اللغة الانجليزية والفرنسية .. فضلا عن الألمانية .

كان نقاش الأسرة يدور مرة حول خبر في جريدة عن ابن صغير آذى امه ابداء بالغا لأنها أثرت اخاه الكبير بكل عطفها ومحبتها .. هل تصلح هذه العقدة أساسا لقصة سينمائية تتعمق الدراسة النفسية لعواطف الأباء . وكيف يجب العدل بين البنين والبنات ؟

وعرضت الفكرة كالعادة على الحبيبة الغالية لتناقش الأحداث وتزيد أو تنقص منها حتى اذا نضجت الفكرة اتصلت بالأخ عبد الوارث عسر ودعوته للمناقشة في موضوع القصة .

من عادة عبد الوارث أنه لا يصرح براهه .. لا ينطق بكلمة ، بعد أن يسمع القصة يظل صامتا وفجأة يطلب سجادة الصلاة .. يصلي ثم يشرب القهوة . وتدور المناقشة وتعلو الأصوات ويشتد الجدل في مشاهد معينة أكون مقتنعا تماما بها . وأخيرا ، وأخيرا جدا يقتنع ويبدأ في كتابة الحوار . ولا يظن قارئ أن هذا الجدل مهما عنف يسوءني بل على العكس أنه يمحص الفكرة ويمهد لسيناريو سليم تماما ..

كان اسم هذه الرواية « الحياة الحب » وهو مفصل على راقية ابراهيم وقد شغلت عنه بعض أعمال سنعود اليها ولكننا نستطرد هنا فنقول أنني انتهيت من عمل السيناريو تماما في أوائل ديسمبر سنة ١٩٤٨ وصرحت الرقابة بتاريخ ٢٥ ديسمبر من نفس العام .

كان على راقية أن تمثل دورين :

أحدهما تتقمص فيه شخصية فتاة شريرة شرسة أسمها «سهير» والثاني تتقمص فيه دور أختها التوأم «نادية» الفتاة الطيبة الوديمة .

ولما قرأت الرواية لجبريل نحاس المنتج خاف من انتاجه

لصعوبة اخراجه ونفقاته الكثيرة ولا سيما انه يحتاج الى خدع سينمائية كثيرة وخاصة حين تلتقى الاختان .. وتحدثان او تتشبهان وراقية تقوم بالدورين معا وطلب عبد الوهاب سماع القصة فاخبرته ان الدور الرئيسى فيه لراقية ومع هذا صمم على سماعها ووافق على ان اى دور فيه سوف يكون ثانويا . وخشيت راقية من انتاج الفيلم لحساب شركتها لما يحتاجه من نفقات وأخيرا وافق حلمى عبده مدير انتاج ستوديو مصر على انتاجه ولكن ما أن وضع له الميزانية حتى رفضت العرض لضآلة الاعتمادات التى خصصت له . ووضع سيناريو - الحياة الحب - فى الصندوق التى استودعتها كل ذكرياتى ..

### « ميت بلبل ! »

حدث أثناء اشتراكى فى عضوية لجنة النهوض بالسينما أن تقابلت مع الأستاذ محمد شريف مدير ادارة الدعاية والارشاد فى وزارة الشؤون وقد عرض على فى ١٣ مارس سنة ١٩٤٧ اخراج فيلم قصير يصور اهداف الإصلاح فى الريف المصرى .

وذهبت مع صديقى عبد الوارث عسر الى وزارة الشؤون حيث حصلنا على المعلومات الكافية التى تساعد على عمل الفيلم وتم تأليف الرواية ووضع لها اسم مؤقت هو « الفلاح » وأضيفت للفيلم بعض اغان واقترح حسنى نجيب اضافة أغنية لصالح عبد الحى يغنيها بنفسه . وكان لابد من الحصول على موافقة جبريل نحاس ل اخراج هذا الفيلم حتى لا يحدث اخلال بعقد

معى . وتمت الموافقة ودارت الكاميرا يوم ١٦ يناير سنة ١٩٤٩ وقامت زوزو فبيل بدور البطولة .. وهى فنانة ممتازة . لم تتح لها فى أفلامى السابقة فرصتها الكاملة وكانت فى دورها هنا معبرة -ات صوت عميق ممتاز .. وتبرع عماد حمدي بالتمثيل وكان موظفا فى قسم الدعاية باستوديو مصر أما عبد الوارث فقد قام بدور الفلاح بطل الفيلم وعند انتهاء التصوير سعى الفيلم « ميت بلبل » بدلا من اسم قرية فى الفيلم اسمها « ميت غراب » وفى ١٠ مارس أقام الأستاذ محمد رشدى حفل شاي بمناسبة مشاهدة الفيلم وقالت الاهرام فى عدد ١٠ مارس سنة ١٩٤٩ أن

فيلم « ميت بلبل » استغرق عرضه نصف ساعة وكذلك فيلمين آخرين أنتجا للإعلام عن رسالة وزارة الشؤون .

وفي نفس الاسبوع تناولت أعلام الصحافة موضوع هذه الأفلام وأهميتها. أذكر منها ما كتبه الاستاذ محمد زكي عبدالقادر في الصفحة الاولى من الاهرام في ١٤ مارس سنة ١٩٤٩ .

### « ميت غراب »

« ما أعظم ما في أعناقنا من دين لهؤلاء الآباء والاخوة والابناء والامهات الذين يعيشون في ريف مصر . يفلدون مدنها بالحياة والنعمة ويفلدون جيشها بالصبر والبطولة أن اللفتة اليهم هي لفتة لمصر والجهد الذي يبذل من أجلهم هو الجهد الذي يبذل لمجد الوطن كان أحد هذه الأفلام يصور حياة قرية نهبها المرض والدين والفقر يعيش أهلها في انكسار وكان الى جوارها قرية أخرى أشع عليها ضوء من الفهم والحضارة فقل فيها المرض واستعصت على المربين . كانت المقارنة بارعة لا لما فيها من جودة التعبير ولكن لما فيها من روعة الحقيقة .

وجاء هاد من القرية الناعمة الى القرية الشقية اخذ بأيديهم ورفع الفشاوة عن اصاصهم كانوا يكرهون ان يذهبوا الى المستشفى لا يعرفون غير موسى الفنى يشترى اقطانهم بالبخس ويرتكن املاكهم بنصف الدين ، فافصح لهم ان الدنيا تطورت . اصحت هناك جمعيات تعاونية وبنك للتسليف ومستشفيات ووزارات صحيات ومراكز اجتماعية استيقظ المساكين من غلوة طويلة ، ونظفوا عنهم ضغط المرامي وضغط الجهل وضغط المرض .. اكتبوا فيما بينهم وانشأت لهم الحكومة مركزا اجتماعيا وكتبوا فيما بينهم وانشاوا جمعية تعاونية .. انقلبت القرية البائسة وخلقت خلقا جديدا .. سرى فيها المرح ودخل النور اكواخها .. وسرت العافية فى وجوه بنيتها حتى اسمها استبدلته .. فبعد ان كان ( ميت غراب ) أصبح ميت بلبل . وعادت الاهرام بعد عرش هذه الافلام فى سينما ريفولى تعلق عل نفس الموضوع او تذكر انها تكلفت ٨٥٠٠ جنيه فقط لأن بعض من ساهموا فى اعدادها من الفنانين قبلوا ذلك لقاء اجر رمزى ، كما ان البيض الآخر قام بما طلب اليه القيام به دون اجر .



كان عقدي مع نحاس ينص على انتاج فيلمين بين الاول والثاني منها اربعة أشهر .. لكنه وقع في أزمة مالية خانقة فهو لم يدفع لى حوالى ألفين من الجنيهات باقى ما استحقه عن الفيلم الاول ( الحب لا يموت ) ومضت الفترة المحددة للفيلم الثانى وتضاعفت دون أن تبدو بإدرة لانقاذ العقد .

وفى مارس سنة ١٩٤٩ تلقيت من نحاس خطابا يعدنى فيه بدفع جزء من استحقاقى ويحلنى من قيد عدم اخراج أفلام للفير . وعدت الى دوامة الانتظار والترقب والتفكير ..



ما أغرب الأشياء التى شغفتنى فى هذه الفترة ومعنى آخرون مثل معركة عنيفة مع مصلحة الضرائب التى كانت تنظر الى الاخراج على انه مهنة تجارية . ولا تذكر أن رأس مال المخرج هو فكره وعمله وفنه وليس ماله . وأن المنتج هو المختص بالانفاق . شارك بدرخان وجمال مذكور فى مقابلات المسئولين معى .

وصممت مصلحة الضرائب على أن المخرجين تجار ، ولم يكن بد لجميع المخرجين من الالتجاء الى القضاء .

واشتركت كذلك فى لجنة النهوض بالسينما فى وزارة الشؤون وكان وزير الخارجية السيد صلاح الدين يحضر هذه الاجتماعات وكان من قراراتها ايفاد بعثة من سعد نديم للافراج ووديد سري للتصوير ومير حسن للديكور وجلال صالح للصوت .

وترى التاريخ يعيد نفسه فى العشرينات توالى مقالاتى لادخال السينما فى مصر وفى ختام الأربعينات توالى مقالاتى أيضا للاخذ بيد السينما ، بعد أن كاد اختلال الموازين بعد نهاية الحرب يذهب بها ..

والآراء التى دونتها وتحدثت عنها الصحف صريحة وجريئة قد تفضب البعض ولكنها ترضى الفيورين المخلصين .. وكان مما ذكرته فى تقرير قدم للجنة النهوض بالسينما سنة ١٩٤٩ هذه المقترحات :



د اعتقد أن حالة الافلام المصرية قد أصبحت من الخطورة بالدرجة التي تحتم البحث السريع الشامل والوصول الى أنجع الطرق والقرىها الى العلاج العاسم ..  
فلقد تجاوز الأمر حدود البلاد العربية وأصبحت تصل إلنا احتجاجات ومرجات من خارج البلاد أى من البلاد العربية الشقيقة .. وهذه الاحتجاجات أخف وطأة مما لا يصل إلنا من النقد أو من السغرية من تلك البلاد الأجنبية التي تصل إلها الافلام فتراها وتسفر منا ثم لا يهمها أن تبيلغنا أخبار سغريتها وما وقر فى أذهانها عنا من العقائد فى مبلغ حضارتنا وقيمة عقولنا .

وإذا كان رجال الدين ورجال التربية والاخلاق قد شكوا جميعا مما تبشّه هذه الافلام من فساد فى الدين والاخلاق فإن هنالك ناحية أشد خطرا .. تلك هى ناحية اللوق العام .. فإذا استمر الشعب المصرى يستمع الى الموسيقى التافهة .. والموضوعات الروائية الساذجة ويتتبع سياقا روائيا مضطربا مترنحا وشخصيات فاقعة فى غير صدق ولا فن ولا ذوق .. ويمر فى آذانه حوار حقير لا يعرف الا الشكثة اللفظية البايخة .. ثم يرى الى جانب ذلك ثقافة وجهلا فى سائر النواحي الفنية للفيلم من اخراج الى تصوير وديكور الى أثاث وأدوات .. لاشك فى أن استمرار شعب ما على مشاهدة هذا المزيج المتنافر سيصل به الى فقدان اللوق ، وإلى أن يرى حسنا مائيس بالحسن وقبيحا مائيس بالقبح .

لقد رأيت أن اسارع بالتقدم الى اللجنة المحترمة بتقريرى هذا راجيا سرعة النظر فيه وتمحيصه بالتفكير فى غير الوسائل للقضاء على هذه الفوضى فى سرعة وحزم .

السينما فن ومدرسة وسلاح .. وهانحن فى مصر لم ننتفع الى اليوم بالسينما كفن فى ترقية الذواقنا وأرواحنا ، ولا كمدرسة فى تعليم شعبنا وهدايته الى اقوم طرق وانفعه واقربه ولا كسلاح فى معاربة ادوائنا واعدائنا ..  
وان الافكار التى عرضت لى .. ولا أقول أنها كل شىء او أنها احسن شىء .. ولكنى أرجو أن تكون حافزا لتقوى لياتى بما هو احسن .. هذه الافكار تهدف الى الاصلاح عن طريقين .. طريق غير مباشر .. وطريق مباشر سريع .  
أما الطريق غير المباشر فأرى أن نأخذ فيه بما يلى :

(١) تشاهد اللجنة أو من تنتدبه من أعضائها كل فيلم فى أول أسبوع من عرضه ، أو قبل أن يعرض كما تفعل الرقابة .. وتمتحنه درجة كالدرجات العلمية .

ممتاز - جيد جدا . جيد مقبول - غير مقبول - ردى . . وترسل لمنتجه خطابا يراها  
أما صاحب الفيلم الجيد فما فوق فيمتنى بنشر هذا الخطاب واستغلاله بل وتصويره  
- مكبرا أو واضحا على الشاشة وأما الفيلم الذى ينحدر عن هذه الدرجة فإن  
صاحبه سيستكت على مضى وسيستببه الجمهور يوما ما الى هذا وسيتأثر برأى اللجنة  
تبعا لثقته فى أشخاص حضرات أعضائها المحترمين .

(٢) تنشر خلاصة لمعاشر جلسات اللجنة (إجباريا) فى جميع الجرائد والمجلات  
ليكون المنتجون والفنانون والجمهور على صلة مستمرة بها وليلمسوا مقدار الاهتمام  
بهذه الصناعة التى أصبحت تحتل مكانا ممتازا فى اقتصادنا وهى على تمام الاستعداد  
لتحتل مكانا أعلى .

(٣) تبذل اللجنة كل جهدها للأسراع بتحويل نقابتي السينمائيين وممثل المسرح  
والسينما الى النظام الذى تسير عليه نقابة الصحفيين . . وأن تنشئ الجدول لقيده  
أسماء الجديدين بالانتماء الى هذه الصناعة وإبعاد الغير جديدين . . وأن تحدد  
الصناعة فى كل فروعها فيمتنع الخلط بين هذه الفروع .

أما الطريق المباشر الحاسم فأرى أن اقترح فيه الاقتراحين :

(١) كل فيلم تقل دمجته عن «جيد» لايباح تصديره الى خارج البلاد .

(٢) تتدخل الحكومة سريعا فى امر انتاج الافلام ممتازة تهدف الى العلاجات  
الاجتماعية والى العناية لبلادنا فى الخارج . ويعدد موضوعاتها العلماء الاجتماعيون  
فى وزارة الشؤون وفى الجامعات . . ويكلف بتأليفها كتاب ممتازون تختارهم اللجنة  
على شرط أن تنسب من أعضائها العاملين بوضع السيناريو من يلزم الكاتب المؤلف  
ويؤشده الى الأصول السينمائية التى يجهلها أدياؤنا بطبيعة الحال .



الشيخ حسن مشيق عبد الوهاب من أصدقائي الذين  
أعز بهم وله ابن هو سعد عبد الوهاب اشترك عام ١٩٤٠ فى فيلم  
« يوم سعيد » وكان عمره ١٢ سنة أراد اظهاره فى فيلم ورجبت  
وكانت أمامي قصة اسمها « اللهب » موضوعها عن شاب يهودى  
الموسيقى ويقع فى حب غانية تعاونه على الظهور بعد أن يعتدل  
سيرها وينجح الشاب ويتألق . وتعود الفتاة الى حياة الظلام مرة  
أخرى . . ووضعت سيناريو أسميته « زهرة الأسبغلت » إشارة  
الى الوقت الذى تقضيه هذه الفتاة وهى تدرع الطرقات والارصفة

ووافق عبد الوهاب على تمويل هذا الفيلم ، ولكنه طلب خفض أجرى لأن فيلما لسعد عبد الوهاب غير فيلم له نفسه وتأت غابة الألم ، لأن عبد الوهاب ينظر نحوى هذه النظرة التجارية بعد كل ما عملته لنجاحه السينمائى وهو الآن يضمن على باجر وهو يعلم اننى لا املك دخلا غير عملى .

لقد سررت فى نفسى لموقف عبد الوهاب فهو ينفق بسخاء اذا كان هو بطل الفيلم أما اذا كان ممولا فقط فسوف يضمن ويوفر كل قرش يستطيع توفيره وبهذا يخرج العمل الفنى شاحبا مهتزاً .

وفى مذكراتى تعبير عن تألى من عبد الوهاب فاقول ان ما حصلت عليه من عبد الوهاب ليس الا قروشاً بجانب الثروة والشهرة التى حصل عليها وما هو الآن يضمن بالف أو خمسة آلاف على . واعتقد ان الانتاج والتجارة تطفى أحيانا على فن عبد الوهاب . فهو فنان لنفسه فقط . وأما الفير من الفنانين فمقياسهم عنده لا شيء بل الملايين كثيرة جدا عليهم !!

وقد قام مخرج آخر - أرخص منى - بالمهمة وسمى الفيلم « الحب الاول » وقام ببطولته جلال حرب . أما سعد المسكين فلم يسأل عنه أحد حتى رشحته لفيلم مع نعيمة عاكف اسمه « العيش والملح » أنتجه نحاس ونجح الفيلم كل النجاح .

وفى عام ١٩٥١ تشجع عبد الوهاب وأنتج لابن أخيه فيلما على ضوء نجاح الفيلم السابق ، وكان اسمه « بلد المحبوب » . زينب تتكلم :

فى فبراير ١٩٥١ وأثناء بحثى من قصة تصلح للسينما اقترحت على الحبيبة الغالية أن أعيد اخراج قصة « زينب » ناطقة خاصة وان امكانيات العمل الفنى تقدمت كثيرا وأسعرت الى جبريل نحاس بالفكرة . . ولأنه لم يشاهد زينب المصامت فقد خاف الا يطيب جو الريف المصرى للمتفرج . . لكنى طمأنته بانى سأعرض الريف على الشاشة كما يجب أن يكون لا كما هو عليه . وتقابلنا - مع الدكتور هيكى . تكلم هو من الوجهة المادية وتكلمت عن الوقائع والجو الفنى فما كان يجرى عام ١٩١٠ وقت كتابة

القصة غير ما كان يجري وقت اخراجها صامته .. غير ما يجري عام ١٩٥١ .. ولابد من احداث تغيير جذري بالإضافة والحذف في الوقائع على الا يحدث أى تعديل الا .. بموافقة المؤلف .. واقتنع الدكتور هيكل بكل ما قلته .. لكنه كان على سفر فأرجأ التنفيذ حتى عودته من الخارج .

في خلال هذه الفترة كانت راقية قد توصلت الى العثور على قصة صالحة لشركتها عند يوسف وهبي . لقد قرأ لنا يوسف افكارا كثيرة .. لكن واحدة منها فقط راقى لنا وسميناها

« حريقة في الجنة » :

كنا نعمل أنا وعبد الوارث يوميا لفيلمى «ؤينب» و «حريقة في الجنة» .

ولكن ثانى الموضوعين أسير كثيرا لان حوادثه في المدينة ، وقد فرغنا منه على عجل ووافقنا الرقابة على سيناريو « ناهد » في ١٢ مارس سنة ١٩٥١ بعد أن اعترضت على اسم حريقة في الجنة فاستبدلناه باسم البطلة . وكان الدكتور هيكل قد عاد من الخارج في نفس هذا الشهر وفي المقابلات الاولى دار الحديث حول مكافأته عن استغلال قصته وكان قد تنازل عن حقه عندما أخرجت زينب صامته .. ووكل الدكتور هيكل لصديقه ( حافظ محمود ) أن يتوب عنه في مناقشة الجانب المالى ، وقد علمنا منه أن الاتفاق تم على ألف جنيه ومبلغ من الدخل . وقد وقع العقد في مجلس الشيوخ الذى كان يرأسه المؤلف فى ٢١ مارس سنة ١٩٥١ .

وبينما كان عبد الوارث منهما في كتابة الحوار الرفي معى سارعت لاستغلال فترة الربيع لالتقاط المناظر الخارجية في الحقول قبل أن تتبدل معالمها في الصيف ، ولم تكن ملابس راقية لكى تؤدي دور زينب تزيد تكاليفها على خمسة جنيهات ( تكلفت ملابسها في فيلم رصاصه في القلب أكثر من ٥٠٠ جنيه دفعتها هى)

كان وهسيس نجيب هو مدير الإنتاج وسامى بريل هو مصور هذا الفيلم وقد اقترح رسميس بدراتيه الواسعة أن يتم التصوير الخارجى فى الفيوم فى عزبة أحد أقاربه واسمه «اسكندر كونتفلى»

كان صاحب العزبة أبة في المجاملة وقد وفر من الإمكانيات ما جعل المهمة ميسورة جدا . وعاد المسافرون ليلا الى القاهرة على أن يتموا عملهم في اليوم بعد اسبوع وتم اختيار الفنانين : يحيى شاهين لدور ابراهيم ، عبد الوارث عسر لدور سلامة واسطة الخير ، فريد شوقي لدور حسن ، السيد بدير والد حسن البخيل ، سليمان نجيب لدور حامد بك صاحب العزبة ، حسين عسر لدور والد زينب ، فردوس حسن الام ، سناء جميل لدور أخت حسن ، وداد حمدي في دور المداحة .

وتحدد يوم ١٩ أبريل كى يسمع الدكتور هيكل قصة زينب في ثوبها السينمائي الجديد وجوارها الكامل . وقام عبد الوارث عسر بالقراءة بأسلوبه الريفى الجميل . والدكتور هيكل يستمع بكل جوارحه وانتباهه .. ومضت ساعتان وهو مصغ .. منتبه انتباهها تاما ، وأنا أشرح أثناء القراءة المناظر السينمائية ، كما ترى على الشاشة . ولأحظت أن الدكتور بلغ من اندماجه في الاستماع أنه أخذ قطعة كرتون مستديرة مما توضع عليها الأتواب فوق المناضد ومزقها قطعا صغيرة دون أن يتنبه لما يفعل . وعندما جاء وقت صلاة العشاء ، واستأذن عبد الوارث لدائها طلب هيكل أن أتابع القراءة .. وبعد أن تمت قراءة النص الجديد ، قال والبشر متدفق من وجهه :

— اهنتكم من كل قلبى ، وإذا قدر لك يا كريم أن تخرج زينب بالشكل والوصف الذى سمعناه ، فسيقدر لهذا الفيلم نجاح ما بعده نجاح .

وأخطر نحاس بموافقة ، لقد كان من رجاحة العقل بحيث استطاع أن يترك الفارق بين النص الأدبى كما كتبه ، والنص السينمائي . فى وضعه الجديد ! وقد وافقت الرقابة على السيناريو فى يوم ٨ مارس سنة ١٩٥١ دون أى تعديل أو حذف .

وكما هى العادة طلب نحاس ادخال بعض أغان قام بتأليفها حسين السيد ومحمود الشريف بتلحينها . وفجأة حدث ما دعا الى توقف العمل فى فيلم « زينب » .. أنه المال .. فقد نضب مورد جبريل نحاس .. وحلت به أزمة خانقة .. والفلطة غلطته لأنه كان ينتج ثلاثة أفلام فى وقت واحد .

**« ناهد تحترق » :**

في فترة التوقف عن فيلم زينب اتجه اهتمامى الى فيلم  
« ناهد » الذى ترك مؤقتا الى حين الفراغ من زينب .

وقع عقد هذا الفيلم في ١٢ مايو سنة ١٩٥١ وقد جاملت  
راقية فى الأجر رعاية لظروفها المالية مع أن أحدا لم يراع ظروفى ،  
كان ممولى الآخر نحاس ، لم يدفع باقى تعاقدته عن فيلمه الأول  
« حب لا يموت » وبالتالي لم يدفع شيئا عن فيلمه الثانى  
« زينب » .

وانفقت راقية مع يوسف وهبى الذى جاملها أيضا فى الأجر .  
وكذلك عبد الوارث عسر ، وكان ضمن الممثلين علوية جميل وفاخر  
فاخر وعمر الحريري وسعاد أحمد والوجه الجديد « الزمردة » ..  
كما تعاقدت مع خريجي معهد التمثيل وتعاقدت كذلك مع نجوى  
سالم وسميحة سميح .

ومن الشخصيات الجديدة فى هذا الفيلم الممثلة الناشئة  
« سميحة أيوب » وكانت قد تقاضت خمسة جنيهات عربونا ولكن  
عند ابتداء التصوير ظهر أنها سافرت الى الاسكندرية بدون  
اعتذار أو إخطار .

وأتى ولي الدين سامح الديكور بفنه الخلاق وذوقه السليم .  
وبدأ التصوير فى ستوديو مصر يوم ٤ يولية سنة ١٩٥١ من  
السادسة مساء الى الواحدة صباحا وما أكثر العقبات التى كانت  
تظهر من تعطيل فى معداات التصوير أو الصوت . وكان « مصطفى  
والى » قد ترك العمل وسافر فى ٥ مايو من هذا العام الى فرنسا .  
وكان إيجار الاستوديو ١١٠ جنيها فى اليوم . ولكن أحصيت  
ساعات الإعطال الفنية وخصمت من حساب العمل ..

وفى ٣ يوليو انتهى التصوير ، وبدأ عمل المونتاج ..

وفى ٩ يوليو سنة ١٩٥١ حضرت مع راقية الى ستوديو مصر  
واذا ضجة كبيرة . وخراطيم ماء ووابور المطافى ..  
ماذا حدث ؟ .. وكان رد استفان روستى :

**— العمل جوه انحرق !!**



راقية ابراهيم ويحيى شاهين في « زينب » الناطق

وكان وقع النبا كصاعقة نزلت علينا فأسرعنا كالمجانين لنجد ثلاثة أرباع غلب فيلم ناهد ، مع أفلام أخرى راحت طعمة للحريق .

وإذا كان ستوديو مصر قد أمن على ممتلكاته فلم يكن هناك تأمين على أفلام العملاء الآخرين .. وقبل التعويض والبحث عنه، هناك ما هو أهم : المجهود الذي بذل ، والأعصاب التي أرهقت .. ولم يكن أمامي إلا الدموع تنفس عنى المفاجأة .

وصممت راقية على مقاضاة استوديو مصر ، ولكن كثيرين نصحوها بالا تفعل وعاد الفنانون للعمل بنفس حزيمة على ماضاع، ولكن بروح معنوية عالية .. وفي تسعة أيام أمكن إنجاز العمل من جديد وعرض في ٢٤ مارس ١٩٥٢ ولقى ترحيبا من النقاد على الرغم من أن أقلامهم كانت تسيل دماء على أفلام كثيرة ظهرت في نفس الفترة .

### مدام زينب .. وام أحمد

وانجحت - بعد هذا - الى ستوديو نحاس لمراقبة الانجازات المطلوبة في ديكور ومناظر فيلم « زينب » الداخلية وعلمت أن شركة انتاج أخرى هي شركة الهلال التي يديرها بطرس « زار بانيلى » فاوضت نحاس في شراء فيلم زينب ولكنه رفض لما يعتقده من أن هذا الفيلم سوف يعيد اليه توازنه المالى . ثم سافر نحاس الى بيروت وعاد ليبدأ استئناف العمل وفعلًا تحرك كل شيء في الاستوديو يوم ٣ سبتمبر سنة ١٩٥١ وقد تخلف المصور « بريلى » عن العمل لارتباطه خلال فترة التوقف بعمل آخر ، فحل محله عبد الحليم نصر ، وذلك لبضعة أيام أيضا نظر الارتباطاته ، وقام بأكمل التصوير المصور المجرى فاركاش وهكذا جمع هذا الفيلم ثلاثة من كبار المصورين تعاقبوا عليه .

وبعد اسبوع تم التصوير وكانت آخر لقطاته في منتصف ديسمبر سنة ١٩٥١ .

وكانت هناك نكتة متداولة في الاوساط الفنية وهي أنهم أطلقوا على الفيلم « مدام زينب » لان راقية بنت المدينة الراقية



تقوم بدور فلاحه .. ولم يعلموا أن هذه أحضرت فلاحه من الريف  
اسمها «أم محمد» لتعيش معها في منزلها عدة أشهر ، وأخذت  
تلتقط منها اللهجة الريفية . والحركات والعادات التي تعطى جو  
الحياة الريفية . وكان توفيقها كبيرا جدا ، حتى أنها ظلت فترة  
طويلة تتحدث في حياتها العادية بلهجة الريف .

وكان من مشاهد الفيلم حوار طويل بين أشجار القطن  
وعبدان الذرة . ولم يتيسر تسجيله في حقل حقيقى لتعذر نقل  
ماكينات الصوت الى الحقول ولهذا أخذت معى من الريف حزما  
كثيرة من شجيرات القطن وأعواد الذرة ، وعملت منها مناظر حقل  
في الاستوديو وتم التسجيل والتصوير المطلوب بحيث كان يتعذر  
على أقوى الخبراء أن يقرر اذا كان هذا قد تم فى الاستوديو أو فى  
حقول حقيقية .

وقام بعمل المونتاج عطية عبده وقد ظهر اسمه لأول مرة في  
عناوين هذا الفيلم . وإذا كان قد وصل الآن الى مركز ممتاز فما  
ذلك الا عن جدارة وعناية فائقة بكل تفاصيل عمله . ولم يبق بعد  
هذا الا تسجيل صوت المؤلف - الدكتور هيكل - بالكلمات التي  
وضعها في قصة زينب ، وكذلك اضافة الموسيقى التصويرية  
والاغاني .

## حريق القاهرة

نحن الآن في يناير عام ١٩٥٢

وامامنا فيلمان يحتاجان لعمليات التجاز قليلة ، « ناهد » .. و « زينب » .  
وفي يوم السبت ٢٦ يناير سنة ١٩٥٢ ، كانت الجبهة الغالية في شرفة  
منزلنا بجاردن سيتى ، ولا حظت في أفق السماء لونا أحمر غير عادى ، ودخنا أسود  
يرتفع من جهات بعيدة .. فنادتني واذا بجرس التليفون يدق واذا أحد الإصداقه  
يقول : القاهرة تحترق !!

القاهرة تحترق هذه المرة ..

يا للهول .. تقال حقيقة من صميم الفؤاد لا بلهجة التمثيل التي يؤديها  
يوسف وهبى !!

ما الذى حدث ؟

لقد استعرضت هذه المذكرات لمحات من الحياة العامة التي كان لها تأثير على

سير الحياة العامة التي كان لها تأثير على سير الحياة الفنية مثل الازمة الاقتصادية في أوائل الثلاثينات ، او الحرب العالمية الاولى ثم الثانية في العشرينات والاربعينات ونحن الآن في أول الخمسينات وكانت مصر وقتها تغلى بالمواطف والعواصف . كان صبر الشعب قد نفذ من طول ما احتمل خلال ست سنوات من نهاية الحرب ، من تفكك الجبهات السياسية وانحلالها ، وإهمال مطلب البلاد الرئيسى وهو اجلاء الانجليز . ومن تغيير جذرى فى البناء السياسى للبلاد فى قصر الحكم . وفى كيان الأحزاب وفى جهاز الدولة كله . مما عرض البلاد لهزيمة غير منتظرة فى فلسطين .

كل الفيم كانت مهتزة . ولم يبق الا أن يعبر الشعب حيث الاحتلال أساس كل فساد ومحره . وقد انسحب من هناك العمال المصريين بعشرات الألوف مضحين بأرزاقهم . وزحفت الى أطراف المنطقة ، وتسربت الى داخلها زمر من الفدائيين تزرع قنابلها ، وتدمر للعدو منشآته وتدمر له قبل كل شىء استقراره واطمئنائه الى وجوده .

وكانت أجهزة الحكم والأحزاب تهادن العاطفة الشعبية الجياشة ، لا تعاديها حتى لا تنقلب الثورة عليها ، ولا تمدحها حتى لا ينفضب الانجليز ، ولهم آخر الأمر حول وطول ، والقيت المعاهدة المصرية البريطانية عسى ان تخفف من هذا الغليان ولكن ماكان الشعب يرشى بفجر الجلاء بديلا . وفى اشتباكات كثيرة حدث صدام بين وحدة من وحدات البوليس المصرى ، فى الاسماعيلية وقوات الانجليز هناك بدباباتها وكانت مجزرة مات فيها عشرات من أبناء هذا الشعب الباسل . وهل البوليس الا جزء من هذه الأمة وكل فرد فيه ابن من أبناء أسرة مصرية ، يحس بما تحس .

وهنا تحرك الانجليز فى مناورة سبق أن درسوها ونفذوها بنجاح تمهيدا لاحتلالهم مصر . فقد أوعزوا الى بعض عملائهم أن يثيروا فى القاهرة اضطرابا ما يشغل الناس بأحداث جديدة عن توجيه كل طاقة الغضب فيهم . وعندما صنعوا هذا الصنيع فى الاسكندرية ان هذا تمهيدا كافيا أمام الراى العام العالمى على فساد الحال فى مصر ، فاذا استدعى تدخلهم المباشر فيها . وأرادوا أن يكرر التاريخ نفسه .

بدا أول حريق فى القاهرة فى صباح السبت الذى ذكرته من يد مجهولة فى كازينو أوبرا . على اثر موكب اشترك فيه جنود بلوك النظام تأييدا لآخوانهم الشهداء فى الاسماعيلية . وما ان تصاعد الدخان فى هذه المنطقة حتى تحركت جماعات وفقا لخطة مرسومة تكرر نفس العمل ، وكانهم على ميعاد .

حاولت الوقوف على أية تفاصيل بالتليفون اتصلت بسليمان نجيب فى الاوبرا لكنه كان وقتها امام باب الاوبرا يخطب فى الجماهير التى حركها حريق الكازينو ليدفعهم عن البناء القديم ذى التاريخ العريق .. وقد اثمرت حماسة سليمان ، وحبه لهذا المكان فى انصراف الجماهير عنه ..

ودق تليفون آخر ، ليقول لى أن فرقا من الناس فى طريقهم الى ستوديو نحاس وستوديو الاهرام وستوديو مصر . وكل ما فى شارع الاهرام من ملاحه وكازينوهات .

بالها من كارثة مروعة بالنسبة للبلاد وبالنسبة لى . فان علب فيلم زينب فى ستوديو نحاس وعلب فيلم « ناهد » فى ستوديو مصر .

وكدت أجن فما من وسيلة لاتصال تليفونى وما من سبيل لمعرفة ما يحدث هناك حتى اذا مضت عدة ساعات دق تليفون قرب المساء ليخبرنى أن الاستوديوهات سلمت من أهوال هذا اليوم والله الحمد .

وفى ٢٧ يناير سنة ١٩٥٢ أعلنت الاحكام العرفية .

وفى ٢٨ يناير سنة ٥٢ خرجت وحدى - دون نعمة الله وديانا - فان أعصابهما لم تحتمل رؤية وجه القاهرة الجميلة وقد أدمها الحريق وتحول الكثير من معالم المدينة الى أطلال ورماد . ووجدت سلواى تلك الأيام فى ذهابى الى الاستوديوهات لانجاز عملى هناك .

وإثناء هذا العمل حدث حادث فردى يستحق أن نقف عنده . ونقطع سلسلة هذه الأفكار .. وفى ٢٨ فبراير سنة ١٩٥٢ توفيت الى رحمة الله نجمة مسرحية وسينمائية هى السيدة عزيزة أمير ، التى أنتجت أول فيلم عربى عرض يوم ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٧ . وقد اتسمت هذه الفنانة بالشجاعة الكبرى وكانت بحق رائدة فيما قامت به ، وكفأها الجمهور ، باقباله على فيلمها الاول وأعمالها بعد ذلك بتشجيعه وعودته .

ونعود الى فيلم زينب الذى كان ينتظر كلام المؤلف فى الفيلم وقام بذلك صوت قوى معبر هو صوت محمد الطوخى ، وتم التسجيل فى ١٧ مارس .

أما الموسيقى التصويرية فقد بدأ الموسيقار ابراهيم حجاج عمله فيها بمشاهدة مناظر زينب وأخذ يؤدي ما طلب باتقان كبير .

وفي هذه الاثناء جد ما استدعى التمجيل بانجاز كل شيء فقد علمت أن ثاني مهرجان دولي للسينما سوف يعقد في برلين في ١٢ يونيو واقترحت أن ترسل نسخة من الفيلم لعرضها في المهرجان ، فوافق نحاس بعد تردد ، وذلك لأن السفر والعودة والاقامة تكون على حساب المؤتمر .. وعرضنا المشروع على المسؤولين في وزارة الشؤون ولكنهم تخوفوا من فيلم عن ريف مصر وقد لا يظهر بلدنا في صورة مشرفة فدعوت المسؤولين في يوم الجمعة ٢١ مارس لمشاهدة الفيلم ، حيث انهالت التهاني ، والموافقة على ارسال الفيلم الى المهرجان .

وكان لابد من وضع الموسيقى في أماكنها بالمناظر . ووجدت مع المونتير عطية عبده أن هناك قطعاً أطول من المناظر ، وأخرى أقصر واتصلت بحجاج فوجدته عند نحاس يطلب ما تبقى له من نقود . ورفض بتاتا أن يواصل العمل قبل الحصول على ما يريد .. فاضطرت الى الاستغناء عن مونتاج حجاج . وعملت مع عطية هذه العملية الصعبة . واتفقت مع ولي الدين سامح الذي يتقن الألمانية على ترجمة للحوار الذي سوف يطبع في برلين على الفيلم وقام مهندس الصوت « كريكور » بعمله على خير وجه وأؤكد هنا أن فيلم زينب كان أقوى فيلم مصري ظهر حتى الآن من ناحية الصوت .

وفي ١٣ مايو كان كل شيء في الفيلم معدا للعرض .. وشاهده هيكل باشا في عرض خاص وعلق قائلاً :

— اهنتك يا أستاذ كريم .. أنا سعيد بـ « زينب » وبك ..  
أهنتك على هذا الجهد العظيم ..  
إننا نريد أن يكون عندنا في مصر ريف مثل هذا الريف ،  
الذي خلقته لنا في الفيلم » .

كانت ادارة مؤتمر برلين الدولي للسينما قد أرسلت دعوات للممثل الأولى والممثل الأول والمخرج والمنتج ولم يستطع يحيى شاهين السفر لارتباطه بعقد فيلم آخر .. كذلك لم أستطع السفر لأن زوجتي كانت مريضة فكيف أسافر الى بلدها التي ولدت فيها من غيرها ؟ ورشحت مكاني ولي الدين سامح وكانت النسخة التي أرسلناها للمهرجان قد حذفت منها الأغاني .

### زينب فى برلين

وفى ٤ يونية سافر الفيلم وبعده بقليل سافرت راقية ونحاس  
ورلى الدين سامح .

اشتركت فى هذا المهرجان ٢٤ دولة ٠٠ وكان عدد الافلام  
المقبولة فى المؤتمر ٣٠ فيلما طويلا ، كان نصيب ايطاليا تسعة  
افلام وفرنسا خمسة افلام والمانيا ( الدولة الداعية ) ثلاثة وأمريكا  
ثلاثة والسويد فيلمين وكان نصيب مصر فيلما واحدا .

وفى اليوم التالى للعرض تلقيت فى القاهرة برقية من نحاس  
تقول أن الفيلم نجح نجاحا باهرا وبدأت الصحف المصرية تنشر  
رسائل جاءت من الخارج نشرت منها صحف « البورص » والأهرام  
وآخر ساعة والبروجريه مقتطفات منها .

وبعد بضعة أيام وصلتني هذه الرسالة من راقية .

« عرض الفيلم ونال نجاحا كبيرا بفضل الله ، وكان ربنا معانا  
وانتهى كل شيء على ما يرام ٠٠ ولو تعرف قد ايه كنت اتمنى أن  
تكون معانا ، خصوصا ليلة عرض زينب ، ولما طلب منى الجمهور أن  
أصعد الى المسرح لتحيتته قابلنى بعاصفة من التصفيق لم أستمع اليها  
منذ ١٢ عاما ، لقد ذقت فى هذه الليلة وحدها أول طعم للنجاح ،  
وقد ظل قلبى يخفق اخفاقا متواصلا وأنا أمام الميكروفون أنتظر هدوء  
هذه العاصفة ، كانت روحى فى هذه اللحظات تحلق فى السماء  
شاكرا ربي على عطفه الكريم . لقد كنت فعلا واثقة من نجاح  
زينب ، ولكن لم أكن أنتظر ولا أحلم بهذا النجاح الحارق . فأنا  
أعرف الشعب الألماني وأعرف قسوته فى الحكم على حقيقة الأشياء .  
ولم أكن أنتظر أن يقابلنى بمثل هذا الاستقبال وأن يقدرنى كل  
هذا القدير . حقا أنها كانت أول صفحة مجد فى تاريخ حياتى  
الفنية . ولقد دامت هذه الحفلة طويلا والتف حولي مئات من المعجبين  
والمعجبات وظللت ساعات طويلة أصافح هذا وأكتب اسمى لهذه حتى  
كدت أقع من شدة الإعياء والمجهود . ولم يتقذننى فى نهاية الأمر  
الا تدخل مدير المؤتمر دكتور « باور » الذى طلب منى التوجه  
للادارة العامة لأكتب كلمة بامضائى فى الكتاب الذهبى ٠٠ وقد رفع  
العلم المصرى الكبير على سارية المؤتمر يوم عرض الفيلم وكانت دموعى  
تنهمر وأنا أسمع اسم مصر على كل لسان . اننى الآن فقط أشعر  
أننى قدمت شيئا لمصر ٠٠ مصر التى أحبها ٠٠ والتى منجتنى المجد  
ووهبتها حياتى » ٠٠

وقد ظهرت تعليقات في أكثر من ١٤ جريدة ألمانية كتبت عن « زينب » في أسبوع واحد .

فالت مجلة ماين فيلم « زينب » موضوع حساس .. له خطورته . اذ تمنع العادات والتقاليد زواج .. حبيبين الا باذن ورضاء الوالد .. غير ان المخرج حينما تناوله بالعرض بدا لنا كأنه تناول قطعة من العديد والنار والقي بها في نهر وديع .. مشى بها الموج هادئا حتى انتهى الى شاطئ « هادي جميل » .

جريدة نوى تزايدتج :

كيف ان مصر التي لم تعرف السينما الا منذ عام ١٩٣٤ ؟ عرضت لنا (الحسناء راقية ابراهيم) في فيلم زينب ولم تكن دهشتنا بتقدم مصر في هذه الصناعة .. بقدر تقديرنا للمخرج والمنتج اذ تساءلنا كيف انقادت لهما الوسائل حتى دخلا ( بالكاميرا في صفوف هذا الريف الهاديء حيث اخرجت لنا هذه الصورة العية السداجة والبراءة في أبسط صورها والمياديء في انبل معانيها . وتلك عادات الحب الصحيح التي انقضت من عالمنا .

جريدة ديركاجي شبيجل :

« ان قصة زينب أول فيلم يعرض في هذه البلاد يعتبر مفاجأة حققة لنا ! والفيلم يحتوى على كثير من العادات اللطيفة وكثير من التقاليد مما جعلنا نشعر أننا أمام فيلم ثقافي من الدرجة الاولى . وموضوع الفيلم مشوق جدا وقد اخرج اخراجا نظيفا ( بكل ذكاء ) وهو مؤثر الى اكبر درجة واستوى على مشاعرنا منذ أول لحظة ومثل احسن تمثيل : وقدم خير تقديم » .

جريدة (دير كورير) للناقد الشهير «فالتر كاو»

« .. وكان جميع الناس ينتظرون بفارغ صبر عرض أول فيلم مصري في ألمانيا - زينب - وكانت تجربة حازت رضائنا وشجعت آمالنا . وموضوع الفيلم بسيط وواضح ومؤثر . وتبلغ الذروة فيه عند النهاية . وكان للعادات والتقاليد نصيب الاسد في هذا الفيلم الجميل . ولكن واقعية تمثيل الفنانين المصريين تفرج من حيث التسجيل حتى تصل الى شاعرية حقيقية .

وكانت المناظر الترومية المدهشة الطاهرة مما ذكرني بامثال التوراة القديمة وبالشعار الرائعة الخالدة لقصة ألف ليلة وليلة .

ان راقية ابراهيم ويحيى شاهين قاما بتمثيل دور الحبيبين بمهارة ورقة اثر تائرا عميقا .



عندما عرض « زينب » في برلين اشاد النقاد بأداء راقية ابراهيم

ان المخرج محمد كريم .. يبدو انه لم يتلقه الخليط المشوش الذى يسود  
الاخراج فى العالم الآن .. فجاء لنا واضحا دقيقا بنون مثل .. عرف كيف  
يقدمه بلن رفيع .. انه لا يستجدى العواطف ولا يطيل فى المؤثرات » .

هذا الناقد الهولندي كاول هو من النقاد الاوائل فى برلين الغربية وكلمته هى  
الاولى فى نقده للافلام .

وفى نهاية أيام المهرجان يوم ٢٤ يونية وأول أيام العيد فى  
مصر عرض الفيلم وقد سبقت عرضه مظاهرة رائعة .. فقد جاءت  
الى برلين ممثلة الفيلم « راقية ابراهيم » ونزلت فى فندق  
« اتوسكولوم » من أفخم فنادق برلين .

ونشرت الصحف صورها وكتبت جريدة «ديراينيه» وترجمتها  
المساء مقالا طويلا تصف فيه أناقة راقية وتحدث عن ثيابها وحياتها .

عرض الفيلم وسط هذه المظاهرة وحضره عمدة برلين ورجال  
الفندق ومدير المهرجان وعشرات من نجوم السينما الألمان والأجانب  
وممثل مصر فى المهرجان الأستاذ برعى بك قنصل مصر فى  
فرانكفورت .. وتلقى الجمهور الفيلم باستقبال رائع بدأ أثره فى  
صباح اليوم التالى :

لقد ظهرت جرائد برلين ومجلاتها بعد عرض الفيلم وفى كل  
منها صورة راقية ابراهيم أو بعض مشاهد الفيلم .. وبلغ عدد  
الصحف التى كتبت عن الفيلم أكثر من أربع عشرة صحيفة ومجلة .

فكتبت المجلة النسائية . « زى » أو هى تقول : « ان فيلم  
زينب كالنيل نفسه .. يمشى عريضا هادئا جادا دون عواصف  
مصطنعة أو فيضانات مفرقة » .

وفى جريدة « دى نوى تسايتونسيج » تحدث الناقد عن  
المهرجان بعد ختامه فقال :

« كانت مصر هى الأولى بلا جدال فى هذا المهرجان .. لقد  
استغرنا كيف تصل مصر الى هذه المرتبة من النظافة والاتقان فى  
صناعة السينما وهى حديثة عهد بها .

وكتبت جريدة « دير تاجر شبيجل » « امرأة اليوم » أكبر  
جرائد برلين لاستقلالها وروح التجديد التى تتصف بها : « ان هذا



الفيلم ثقافى ممتاز يعطى صورة واضحة عن مصر وكل التفاصيل فيه جميلة .. والتمثيل رائع .. لقد رأينا فى هذا الفيلم عالما حقيقيا طالما شوهته لدينا الدعايات رأيناه فى صورة سينمائية فوق المستوى » .

هكذا استقبلت برلين الفيلم المصرى ورحبت به - وبالرغم من أن المهرجان لا يمنح جوائز للأفلام فمن المسلم به هنا بين رجال السينما أن فيلم « زينب » سينال دبلوما ممتازا .. وقد أذاع راديو برلين الرسمى فى نشرة الأخبار أن مصر قد عرضت فيلما يدعى « زينب » وهو صورة جميلة لمصر بريقتها ومدنها وهو أحسن الأفلام التى عرضت فى المهرجان .. وحصل على شهادة تقدير اذ لم يكن المهرجان يقدم جوائز كما يحدث الآن .

وربما كان مناسبا هنا أن نشير الى الأفلام التى نشترك بها فى مهرجانات خارجية فيعد ( زينب ) لم نسمع عن نجاح صادف أى فيلم من أفلامنا حتى الآن ، ذلك لأننا كثيرا ما نرسل أفلاما مقتبسة من أفكار أجنبية يسهل جدا على النقاد تبينها كما أنها تكون - بطبيعة الحال - بعيدة كل البعد عن جو حياتنا ، وواقع تفكيرنا ، ولهذا لا تلقى أى اهتمام .. ومن المفارقات الغريبة . أن أحد الأفلام التاريخية الذى نال منا اهتماما كبيرا فى مصر ، ما أن عرضناه للتحكيم الخارجى ، أو العرض فى الدور الخارجية حتىلقى أعراضا تاما . وذلك لأن المشاهد الأجنبى سبق له أن رأى هذا الموضوع من اخراج مخرجين عالميين مثل سيسيل دى ميل أو غيره وأنفق عليه الملايين وهز عرضه عالم السينما فى وقتها .. والدخول فى منافسة مع مثل هذه الجهود . لا يصعب على أى انسان أن يقدر نتيجته . ان ما يهم المشاهد الخارجى هو عرض لفكر عربى أو تاريخى يتصل بتأصيل الية جديدا لأعهد له به يمتعه ويقيده لاتقليدا يهز له كتفيه ويدير له ظهره .

هذا ما كان من أمر فيلم زينب فى ألمانيا ولنعد الآن الى مصر لتتابع تطور الحياة السينمائية فيها ، وذلك فى انتظار الموعد الذى حدد لعرضه .



## نور بعد الظلام

نحن الآن في أول شهر يوليو سنة ١٩٥٢ والحر يكتم أنفاس القاهرة ، ويسلمها الى صمت تام .. والحكومة على مأثور العادة مع الملك في الاسكندرية والناس تقرأ ، الصحف كل صباح لترى أنباء تأليف الوزارات وسقوطها وهو الأمر الذي كان يتم بسرعة منذ حريق القاهرة .. وبدد هذا اسكون والترقب القاهري تليفون من عبد الوهاب يطلب منى السفر الى الاسكندرية للاجتماع به وهناك عرض على مشروع قصة اعداها المحامى محمد كامل حسن واسماها « الموسيقار » لم ترق لى .. لكنه قال انه معجب بها ، ودفع لصاحبها ٧٥٠ جنيهها مما أوقعنى في حيرة بالغة فعهدى به الثانى الى حد كبير فى كل مشروع جديد . فاذا به الآن متحمس واذا به يدلع .. فوراً !!

وعده بادخال التعديلات اللازمة لتصبح صالحة للسينما . ولكن كيف ابدا العمل ولا يوجد عقد بيننا ؟ قد خجلت ان اناثعه فى الأمر وعدت الى القاهرة فى ٣ يوليو وبعد خمسة أيام بدأت الاجتماع مع محمد كامل حسن وأخذنا فى ادخال التعديلات الضرورية فى القصة ، حتى فرغنا من فصلها تقريبا . وقبل المغي فى العمل الى نهايته رغبى فى مراجعة عبد الوهاب ، فيما تم تعديله ، وتم الاتفاق على اللقاء فى .. الاسكندرية يوم ٢٣ يوليو .

وفى الصباح وقبل سفرى ، اتصل بى طبيب العجينة الغالية من مصر الجديدة وكنا على موعد وقال انه يتعذر عليه القدوم فى الموعد لأن الطرق كلها مغلقة وقد سمع ان هناك ثورة قام بها الجيش .. اسرعت الى الراديو ، واذا ببيانات تداع ومارشات عسكرية تتلوها .

اذن فموضوع الثورة حق .. واذن فلا سبيل الى موعد الاسكندرية حتى تتبين حقائق هذه الثورة ..

كان كل انسان فى القاهرة يسأل نفسه ، ويسأل من حوله :  
- هل تستطيع نداءات الجيش وحركته ان تضع حدا لمهزلة الحكم ، التى عاشتها البلاد وبلغت ذروة اسفافها فى الشهور الاولى من هذا العام ؟  
ان كل كلمة اذيعت فى هذا اليوم الشهود كانت تعبر عن ضمير الأمة تعبيرا صادقا . وكانت تلبية امانة مغلصة لنداء الملايين بان يكون لهذا الليل آخر . ولم تنم القاهرة ولا مدائن مصر وقرأها فى الليلة التالية ، وفى انتظار الجديد من الأنباء وأقبل اليوم التالى - ٢٤ يوليو - والبيانات الثورية تتوالى ، والشعب يملأ الشوارع هاتفا . وعادوت الاتصالات التليفونية ، لتجديد موعد الالتقاء مع عبد الوهاب فى

الاسكندرية وتم الاتفاق على السفر بسيارة آل بيضا الى الاسكندرية يوم ٢٥ يوليو ٠٠

وهناك لم يدر حديث عن القصة السينمائية - «الموسيقار» - ولكن عن الأحداث ، وكيف خلفنا القاهرة وراءاً وما حدث . وروينا ما شاهدناه . وفي لقاء اليوم التالي كانت الاسكندرية تواصل مظاهراتها الصاخبة ضد الملك الطاغية . وتهتف للثورة . وعبد الوهاب ممسك بالتليفون طول الوقت ينقل لنا الأنباء .

في ٢٦ يوليو وفي الساعة الرابعة تقريبا دخل عبد الحميد عبد الحق منزل عبد الوهاب وقال ان الملك سيترك مصر نهائيا بعد ساعتين ٠٠ أى في السادسة مساء ٠٠ وكان معنى هذا النجاح التام للثورة . في نفس الليلة عدت الى القاهرة بعد أن فوضنى عبد الوهاب فى اكمال القصة مع المحامى كامل حسمن الذى تمت مقابلة واحدة معه كتبت على أثرها خطابا طويلا له بتاريخ ٤ أغسطس قلت فيه انه ليس جادا فى اكمال القصة لأنه أخذ ثمنها مقدما ولا يكاد يوجد لديه ما يضيفه وهو يريد مبلغا آخر لأن التعديل جعل الرواية شيئا جديدا يستلزم جهد شهر مستمر على الأقل . ثم طلبت رأيه ٠٠ ولو تليفونيا .

وتوقف العمل فى هذه القصة . ولا عمل لى الا الاستماع الى الراديو ، وقراءة الصحف وقد لاحظت أن مجلة آخر ساعة كانت تحمل حملة مستمرة على السينما العربية فذهبت لمقابلة رئيس تحريرها - هيكمل - كان ذلك يوم ١٨ أغسطس سنة ١٩٥٢ مناقشته فى هذه الحملة القاتلة . ولقنت نظرى صورة على مكتبه لقائد عسكري ذى ملامح قوية معبرة جذابة فسألت عنه ، فقال :

- ألا تعرفه ٠٠ انه البطل أحمد عبد العزيز ؟

قلت : سمعت عنه ، وقرأت الكثير عن بطولته . وتدفق هيكمل فى الحديث بحماسة الموهودة شارحا طرفا من بطولة هذا الفدائي العظيم ومواقفه فى حرب فلسطين حتى أنهت حياته رصاصة خاطئة ٠٠

وأنهى حديثه فجأة وسألنى :

- لماذا لا تخرج فيلما عن ثورة الجيش ؟

ورأقت الفكرة لى بمجرد ابتدائها ، ووعدت باعداد فكرة فى

أسرع وقت ، لكي أعرضها عليه ونناقشها معا . وفى ختام الزيارة وعد هيكل بأن تخفف مجلة آخر ساعة الحملة على السينما ورجالها .

استغرق اعدادى لفكرة قصة عن ثورة الجيش نحو أسبوعين ثم ذهبت الى دار الاخبار وصيحت معى الدكتور قاسم فراحات مدير الدار . وجليل البنداري الناقد المعروف ليسمعاً مع هيكل هذا الموضوع وراقت القصة لهيكل وطلب وضعها بتوسع .

عاد عبد الوهاب من الاسكندرية فى ٥ سبتمبر وبعد اجتماع صاحب بيننا صرف النظر عن قصه « الموسيقار » وعرض اقتراحا بالاعلان فى الصحف عن قصة صالحة وانهاالت بالمئات ولم تصلح واحدة منها لما هو مطلوب .

فعرضت عليه فكرة قصتي التى سمعها محمد حسنين هيكل واسميتها « نور بعد الظلام » وتتناول حالة مصر قبل الثورة وبعدها . . وراقت الفكرة له واستقر الرأى عليها . كان حسين السيد قد حضر مناقشة هذا الموضوع فطلب عبد الوهاب أن يشترك معى فى كتابة الحوار والأغاني . . التى كان عبد الوهاب يتسلمها ويقوم بتلحينها على الفور كسبا للوقت ، وفى الاجتماعات المستمرة معه أنجزت الرواية . وقدمت الى ادارة المطبوعات للموافقة عليها .

ومما يستحق الذكر أن فيلم مصطفى كامل عرض فى سينما ريفولى يوم ١٤ نوفمبر سنة ١٩٥٢ وهو من انتاج واخراج أحمد بدرخان وقد صرف كل ما يملكه على هذا الفيلم واستدان مبالغ كثيرة ، ولكن حكومات العهد الملكى منعت عرضه عدة مرات . فلما قامت الثورة ، زالت الحواجز من طريق عرض هذا الفيلم الوطنى الذى يصور كفاح الشعب المصرى فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن الحالى .

ثم بدأ ستوديو مصر فى انتاج فيلم « الله معنا » من تأليف احسان عبد القدوس ، واخراج بدرخان .

وهكذا بدأت حياة جديدة فى دنيا السينما وانتعشت آمال الجميع وفى ظل هذا الجو الجديد نشرت المقال التالى فى مجلة « الكواكب » تحت عنوان :

## « أرجو للسينما في الموسم الجديد » :

... أودعوا التاريخ نفسه فيمهد المنتجون عندنا الى تقليد بعضهم البعض فيما يقدمونه الى الشاشة من افلام كما حدث في خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها عندما أصبحت تلك الافلام تدور في دائرة واحدة .. لا تخرج عن الفكاهة المبذلة .. مما أفقد السينما المصرية السمعة الطيبة التي كانت تتمتع بها قبل عشرين عاما ..

فالملاحظ الآن أن معظم المنتجين بالسينما عندنا قد أعدوا العدة لإنتاج افلام تدور كلها حول التطهر والظلم في العهد البائد وتمجيد العهد الجديد .. وإن لا أكره أن تكون هذه رسالة السينما عندنا ولكني أكره أن تدور جميع الافلام في هذه الدائرة وحدها .. فيستغلها البعض استغلالا رخيصا يعكس الغاية المرجوة منها ويبتز المال في الجمهور الذي يرى نفسه أمام موضوع واحد يتكرر في كل فيلم ..

وعلى قادة حركتنا المباركة ألا يتهاونوا في اجابة مطالب السينمائيين فلا يصرحوا ( لكل من هب ودب ) بأن يستخدم قواتنا المسلحة فيما يوضع للافلام من مناظر تدور حول جهود هذه القوات .. فمن الواجب قبل كل شيء التأكد من أن الموضوع الذي تدور عليه حوادث الفيلم موضوع محترم .. كما يجب التأكد من امكانيات المنتج واستعداداته حتى لا يكون الفيلم في جملة دعاية رخيصة للجيش وإبطاله .. اننا نحب أن نمدح جيشنا على الشاشة ولكن بلا تهويل ولا مقالة ..

وأرجو أن تتوفر لنا في الموسم الجديد قصص صالحة للسينما تقوم على الموضوعات الانسانية والاجتماعية والوطنية ..

إن المجال لدينا مفتوح لكل كاتب والاستعداد للتقدير المادي متوفر .. ورغم ذلك أجد لدينا فراغا كبيرا من ناحية القصة .. فكبار الكتاب يقولون بأن وقتهم لايسمح لهم بكتابتها .. وهذا ما جعلنا نعلن في الصحف عن طلب قصة للفيلم الجديد للأستاذ محمد عبد الوهاب .. وقد ألقنا في ذلك أكثر من ٢٠٠ جنيه فبجاءتنا مئات الموضوعات ، ولكن للأسف لم أجد بينها موضوعا واحدا صالحا .. وهذه نتيجة مخجلة جعلتني أعتقد أنه ليست لدينا ثقافة قصصية .. بدليل أن وزارة الشؤون الاجتماعية عندما تقام مباريات للتأليف لم يفلح أحد بالجائزة الاولى .. وبدليل أن أغلب القصص التي وصلتنا كانت (ملطوشة) من أصل أجنبي .. وقد كان في الامكان أن يوفر هذا المئات لو أن كبار كتابنا قدموا إلينا مجرد افكار صالحة .. علينا نحن الباقى من كتابة الحوار والسيناريو على أن يكون ذلك تحت إشرافهم ..

وأرجو أن يزداد اهتمامنا بالوجوه الجديدة .. فنحن نقراء جدا في ممثلينا وممثلاتنا .. فقد مضى علينا نحو خمسة عشر عاما ونحن نعتد على نفس الوجوه التي تكرر ظهورها على الشاشة ..

ولقد كانوا يعبون على منذ ١٥ عاما . اننى اذا اظهرت فى احد الافلام وجها جديدا نأجحا .. لا ألث ان أتركه لأبحث عن غيره لإظهاره فى فيلم جديد . وقد كنت افعل ذلك لكى أفسح المجال للوجوه الجديدة ، وفى نفس الوقت كان الذين خدمتهم من قبل يشقون طريقهم بنجاح . فكل ما أرجوه هو أن يضفى المنتجون فى سبيل البحث عن الوجوه الجديدة والانفاق على اعدادها للشاشة .

وأرجو ألا يكون الغناء هو المنصر الاساسى فى جميع افلامنا .. فانى احب ان تكون الافلام الغنائية مقصورة فقط على أبطال الغناء فى مصر ، لأن حشر الاغاني فى الافلام يفرها أكثر مما ينفعها .. خاصة وأن الجمهور بدأ يتذوق الموضوعات الانسانية فى الافلام ، وادخال الاغاني عليها بلا مبرر من موضوع القصة يفقدها القوة التى تعتمد عليها .

كما أرجو أيضا أن تتوقف عن اظهار المناظر الراقصة فى افلامنا .. ولا أقول دائما ، ولكن الى حين .. فلابد لنا من هدنة تكف فيها عن تقديم الرقصات فى افلامنا .. حتى اذا شعرنا ان الجمهور تشوق اليها . اعدناها اليه من جديد . وأرجو أن تأخذ الدعاية لافلامنا لونا جديدا بعيدا عن المبالغة والتهويش .. فلا نعود نقرأ عن مخرج أنه المخرج الجبار أو العبقري ولا عن فيلم أنه فيلم الموسم، ولا عن ممثلة أنها نجمة مصر الاولى .. ان هذه التعمت والادوصاف تضرنا أكثر مما تفيدنا .. ولهذا أريد لافلامنا دعاية معترمة .. قائمة على الخبرة والدراسة وفهم نفسية الجماهير .

وأريد من كل مخرج أو ممثل أن يرفض رفضا باتا اقتراح اسمه بأى وصف قائم على التهويل .

وأرجو بل يهمنى جدا أن أرى افلامنا فى الموسم الجديد تعرض للمرة الاولى فى دور سينما معترمة .. فعلى المسئولين أن يفرضوا على كل دار سينما كبيرة أن تخصص للفيلم المصرى ثمانية أسابيع فى الشتاء ومثلها فى الصيف .. فهذا يشعر الجميع بقيمة افلامنا أو على الأقل يجد الجدير منها طريقة الى الجمهور فى دور العرض الكبيرة .

وأرجو أن يزداد اهتمام الصحف وخاصة اليومية منها - بالكتابة عن السينما

المصرية فأننى لاحظت للأسف أن بعض الصحف تهتم بأخبار هوليوود أكثر مما تهتم بأخبار السينما فى مصر .. كما أن الكتابة عن الأفلام المصرية المعروضة لا تجد نصيبها من الاهتمام وقد يقول البعض أن الأفلام كثيرة ولا يتسع المجال للكتابة عنها كلها .. وهم على حق ولكن لا أقل من أن يختاروا الصالح منها للنقد ويهملوا الباقى .. أن النقد لا يستغنى عنه كل من يريد إتادة عمله .. فهو يهديه الى خطائه فيتجنبها فى المستقبل » .

سجل عبد الوهاب من أغانى فيلم « نور بعد الظلام » أغنية مطلعها : « الصبر والايمان » . وأغنية : « الكاس بين أيدي » وتم التعاقد مع المصور فاركاش . وبدأ البحث عن البطلة وقد دار كثير من اللفظ حول هذه البطلة التى لم يستقر عليها الرأى بعد على صفحات الجرائد والمجلات التى رشحت ماجدة وفاتن وشادية وليلي مراد .

كان هذا يجرى بينما راقية ابراهيم نفسها فى أمريكا . وفى ٢٨ نوفمبر حضر محمود ذو الفقار لمقابلتى وقدم لى « مريم فخر الدين » فوافقت على اختيارها بصفة مبدئية لكنى لم أعط كلمة نهائية على أمل العثور على شخصية فنية أكثر مناسبة للدور .

وهكذا سار العمل بهمة ونشاط لآخراج هذا الفيلم بالسرعة الممكنة المناسبة مع النجاح العظيم الذى وصلت اليه الثورة فى أقصر وقت .

### « زينب فى مصر »

ونترك الآن الاستعداد لهذا الفيلم لنعود الى فيلم زينب بعد أن وقفنا به فى برلين فقد تحدد لعرضه فى سينما راديو يوم ٨ ديسمبر سنة ١٩٥٢ .

وقبل عرض الفيلم ، زارنى عدد من الضباط ، وطلبوا مشاهدة الفيلم للتأكد من أنه يصلح للعرض على بعض الضيوف العرب ، والتأكد من أنه خال من الرقصات الخليعة التى لم يكن يخلو منها فيلم مصر .

وكان بالفيلم رقصة فعلا ، ولكنها تحوز إعجاب أكثر الناس

تزمنا وقد قدم الضباط تقريراً أثنى على الفيلم بحماسة ، وفى حفلة عرض خاص بسينما ريفولى ، شاهد المسئولون والضيوف الفيلم وحاز إعجابهم .

وفى الموعد المحدد عرض الفيلم فى سينما راديو وعلى الرغم من أن بها أكثر من ألفى مقعد فقد كانت كاملة تماماً فى أغلب حفلات العرض . ونجح زينب فى مصر ، مثل نجاحه فى برلين ، ولكن نفداً وجهه له أنيس منصور وهو أنه عرض الريف المصرى نظيفاً ، وهو فى نظره امر غير طبيعى ولا معقول - وقد علقت جريدة « الانباء الجديدة » على هذا النقد بقولها :

« ... والواقع أن محمد كريم قد بلغ ذروة فنه فى فيلم زينب لانه من أصحاب المذهب الذى يقول أن الفن ليس هو الحياة بل ما يجب أن تكون عليه الحياة . ولذلك نجد افلامه كلها تمتاز بالمسحة اجمالية التى تسرى فى زواياها فيجب أن يختار الكومبارس من الجميلات ويختار زوايا التصوير بحيث تعطى لوحات فنية رائعة حتى الحركة فى افلامه تتشابه وتتباعد فى جمال ملحوظ . فاذا كان الريف عند محمد كريم قد ظهر نظيفاً وجميلاً ، فذلك يعود الى فلسفة كريم فى ايمانه بالمبدأ الجمالى . »

كانت راقية ابراهيم فى أمريكا بنيويورك . . ولا أعرف السبب فى سفرها فقد كانت تخفى عنى كل حياتها الخاصة فأنا لا أعرف منها أى شيء . . كانت كتومة الى أبعد حد . . سافرت الى أمريكا والسلام . وبعد يومين أى بعد عرض زينب بيومين . كلمتني من نيويورك . . تسألني هل نجح فيلم زينب فى مصر ؟ ولم تسأل عن صحة زوجتى ولا عن شيء الا زينب . ولله فى خلقه شؤون ؟

أذكر وأنا أكتب هذه المذكرات أنى شاهدت فيلم زينب فى التليفزيون فجأة ودون أن أعرف مقدماً ، . . وأحسست أن دموعاً هادئة تتساقط من عيني طوال عرض الفيلم . ولاحظت أن مناظر يستغرق عرضها ربع ساعة حذفت من الفيلم ربما لان الوقت المحدد لم يتسع لها ، وكانت مفاجأة لى أن تنهال على تليفونات الذين



شاهدوا الفيلم لأول مرة ٠٠ شكرا للتلفزيون الذى أتاح هذه الفرصة بعد ١٣ سنة من عرض زينب !

اننى ما زلت برغم ظروفى أتمنى أن تتاح لى فرصة ثالثة لاجراج زينب الألوان والسينما سكوب وفى مصر التقدم التكنيكي الجديد للسينما !

✽ فى ١٤ ديسمبر سنة ١٩٥٢ وافقت ادارة المطبوعات بوزارة الداخلية على سيناريو « نور بعد الظلام » وكان علينا أن نبدأ فى التصوير ، ولكن عبد الوهاب كان يرجئ بدء العمل من اسبوع لأسبوع .

وفى نفس الوقت كان كثير من الكتاب يقدمون موضوعات منها واحد عن حياة « مى » وهو اقتراح من جورج واصف المحرر فى الاهرام ، كما قدم يوسف السباعى قصتين وأمين يوسف غراب قدم قصة ولكنها وغيرها لم تكن تصلح له . وفجأة سمعت فى الاذاعة « أغنية الصبر والايمان - وهى من أغاني الفيلم فسألته عن هذا الحادث الغريب غير المسبوق واذا به يقول انها « دعاية » !!

وأذيع فى الصحف بعد ذلك النبأ التالى :

« اشترك عبد الوهاب فى يمثيلية اذاعية باسم «الصبر والايمان» وقد أذيعت أول أمس ونحن نعرف أن هذه الأغنية كانت من بين الأغاني التى سجلها عبد الوهاب خصيصا لفيلم « نور بعد الظلام » الذى كان يزعم انتاجه فى العام الماضى ٠٠ واعطاء هذه الأغنية للاذاعة دليل على أن هذا الفيلم لن يرى النور » ، ولأن لا أعرف سبب تنحى عبد الوهاب عن انتاج الفيلم !!

وفى ١٨ مارس ١٩٥٣ اتصل بى وطلب مقابلتى لأمر هام وقابلته وقرأ لى نشيدا نظمه مأمون الشناوى ومن تلحينه ورشحنى لاجراجه . كان مطلعاه

عاشت مصر حرة والسودان دامت أرض النيل فى أمان

وفى ٢٣ مارس ذهبت الى مقر القيادة العامة للقوات المسلحة ادارة الشئون العامة ووجدت هناك عبد الوهاب وتكلمنا فى موضوع

اخراج هذا النشيد تبرعا منى وطلبت ضابطا يصحبني دائما في كل تنقلاتي لتصوير كل مايلزمنى فرشح اليوزباشى جمال الليشى . تقابلت أنا وجمال مع المصور عز العرب وكان يعمل مساعد مصور . وتفاهمنا على كل شيء وفى أول أبريل صورنا أول منظر لهذا النشيد وانتهينا من التصوير يوم ٧ مايو وفى عشرة أيام انتهيت من عملية المونتاج وكان التصوير فى ستوديو نحاس والطبع والتحميض بـستوديو مصر وكان الفيلم معدا للعرض يوم ٢٨ مايو سنة ١٩٥٣ .

وفى ٢٩ مايو شاهده عبد الوهاب ووافق عليه وطبعت نسخ لا تقل عن ٢٠ نسخة من الفيلم الذى لا يستغرق عرضه أكثر من أربع دقائق ونصف دقيقة يحتوى على ٨٢ منظرًا مختلفًا ٠٠ كل منظر منها يعبر بالكلام والصورة عن المعنى الذى تريده . كنت سعيدا بالفيلم الذى بدأ عرضه فى ١١ يونية سنة ١٩٥٣ ونال نجاحا كبيرا . وأذكر أيامها أننى عبرت عن أملى فى التعاون بين السينما والجيش بعد هذه التجربة فكتبت فى مجلة « الفن » مقالا قلت فيه :

شكرا للبحرية الأمريكية على معاونتها الصادقة التى ساعدت على اخراج الفيلم بهذا المظهر المشرف .

« منتج الفيلم يتقدم بوالى الشكر لوزارة العربية الاميركية ولرجال الفرقة الرابعة الاطال الذين ساهموا فى تنفيذ قصة هذا الفيلم الذى تم تصويره فى نفس الاماكن التى دارت فيها معارك القصة الدامية » . هذه المقدمات وغيرها تطالعك فى عديد من افلام ما بعد الحرب التى غمرت بها هوليود سوق السينما فى العالم ٠٠ فى الافلام عن القواصات والطيران والمشاءة وجنود المظلات والبحارة وغيرهم .

ولم تدخر السلطات الاميركية جهدا فى بذل أى موهنة للسينمائيين فى امريكا حتى فى الافلام التى خلت من عرض المعارك واكتفت بالاستعراضات الفنتازية الراقصة كنت اغادر دور السينما بعد مشاهدة هذه الافلام وأنا واهم حزين لا لاننا فى مصر لم ن فكر فى الاستعانة بقوات الجيش فى افلامنا وفى المناسبات الدقيقة التى تتطلب هذه الاستعانة بل لأن السلطات فى مصر كانت ترفض أن تقدم أى عون من هذا القبيل . وأنا لا القى هذا القول على عواهنه ٠٠ فتحت يدي أدلة دامغة هى الخطابات الرسمية التى عندى .

لقد بدأت محاولاتى فى الاستماعة بقوات الجيش فى السينما منذ اكتر من  
دبع قرن وبالتحديد فى فبراير سنة ١٩٢٩ ..

وكان يدفعنى الى طلب هذه المعونة عاملان :

اولهما : ان اظهار قوات عسكرية فى السينما كن تيدو فى المظهر اللائق مهما  
بدلنا من جهد فى حدود امكانياتنا المحدودة .. فقد ترى ممثلا نحيلاً يرتدى بذلة  
جندى سمين او ممثلا طويل يرتدى بذلة جندى قصير .. الامر الذى يحدث أثرا  
عكسيا فى نفوس النظارة الذين يستقبلون هذه المناظر بالضحك والسخرية .

وثانيهما : ان الجيش فى كل الامم هو عنوان نهشتها ورمز قوتها وسر عظمتها  
فكان لزاما علينا نحن السينمائيين ان نجسم هذا المعنى فى نفوس الجمهور بإبراز  
صورة حية قوية للجيش ..

طلبت هذه المعونة ولأول مرة فى تاريخ السينما المصرية فى فبراير سنة ١٩٢٩ ،  
كما قلت بمناسبة العمل فى فيلم زينب الصامت فهاذا كانت نظرة المسئولين الى  
هذه الفكرة الحيوية ؟ اقرأ .. وسأترك لك التعليق :

« حضرة المحترم المخرج السينمائى لمرح دسيس بشارح عباد الدين ..

ردا على كتابكم المؤرخ فى ١٣ فبراير سنة ١٩٢٩ الذى تطلبون فيه التصريح  
لكم بأخذ صور بعض جنود الجيش المصرى لإخراجها سينمائيا فيدكم انى آسف  
لعدم الموافقة على ذلك لأنه توجد موانع من الوجة العسكرية تحول دون ذلك .  
وتفضلوا ... »

امضاء : أميرالاي على فهمى

وهذا خطاب ثان تلقينته ردا على طلب اظهار فرقة موسيقى البوليس فى فيلم  
«يوم سعيد» ، بدلا من اظهار فرقة موسيقى حسب الله ولم يكن لدينا آنذا الا فرقا  
من طرازها ..

قال محافظ القاهرة فى كتابه المؤرخ ١٩٢٩/٧/١١

حضرة الأستاذ محمد عبد الوهاب

بعد التحية - ورد لنا جواب حضرتكم برقم ١٠ الجارى بشأن التصريح لكم  
بفرقة موسيقى البوليس فى الموعد الذى حددتموه وكنا نود كثيرا ان نلبى هذا  
الطلب الا ان الموسيقى المذكورة مشغولة فى تأدية واجبات اخرى ضرورية للمصلحة  
العامه -

وتعجب حين تعلم ان الموانع العسكرية التي تحول دون اظهار جنود الجيش في مظهر مشرف والدعاية للجندية كانت لا تحول دون تخصيص هذه القوات في السير في الجنازات والافراح والمواكب !!

وتعجب مرة ثانية لأن فرقة موسيقى البوليس مشغولة في تادية واجبات أخرى ضرورية للمصلحة العامة .. وأن هذه الواجبات الأخرى الضرورية للمصلحة العامة قد تكون المرف في منزل الحكمدار الانجليزى ، وقد تكون احياء حفلة مطاهر في منزل أحد اذئاب الاستعمار !

مرة أخرى قد تعجب لأنه حتى في سنة ١٩٥١ وبعد أن صار لنا جيش رغم كل هذا .. فلقد تلقيت رد كبير في الجيش يفيد الرفض . وهذا نصه :

ردا على كتاب حضرتكم المؤرخ بتاريخ ١٠ مايو ١٩٥١ الذى تلتمسون فيه السماح بتصوير احدى الفرق المصلحة في بعض الحركات العسكرية بمناسبة انتاج فيلم باسم «زينب» .

لأننا نأسف لعدم امكان الموافقة على هذا الطلب في الوقت الحاضر .

لواء مدير المخابرات الحربية

وهي نفس الاسباب التي ابدت في سنة ١٩٢٩ .. وكنت قد تقدمت بهذا الطلب بمناسبة العمل في فيلم زينب الناطق . مرت بذهني هذه الخواطر .. ونحن على وشك الاحتفال بعد يومين بالعيد الاول لثورة الجيش .. ثورة مصر كلها .

هذه الثورة المباركة التي بذلت الحال وبدأت تؤتي ثمارها الطيبة .. فلقد اصبح لمصر جيش له رسالة .. هي النهوض بنفسه وبمصر الفتية .. ذلك لأنه جيش من الشعب وللشعب .

جيش معتمد بنفسه فخور بعظمته ..

ولقد شهدت السينما في هذا العام الواحد الذى اعقب ثورة ٢٣ يوليو .. الاستعراضات العسكرية الرائعة التى لم تقم بمناسبة افراح وجنازات الحاكمين ولا مواكب العظماء .. وانما اقيمت باسم الشعب لتكون حافزا له على الجهاد في المعركة التالية .

أجل لقد تبدلت الحال غير الحال .

ورايانا قوات كبيرة من الجيش تسهم مساهمة فعلية في الأفلام السينمائية ولقد شاهدنا بعضها في فيلم «حكم قراقوش» وبعضها الآخر في فيلم «أرض الأبطال» .. وستشاهد غيرها في فيلم الله معنا وغيره من الأفلام .

ولقد كنت واحدا ممن سعدوا بتصوير قوات من الجيش ومن كافة الأسلحة عند تسجيل نشيد الوادي للسينما .. لقد قدمت السلطات كل عون لتصوير الاسطول المصري .. والدفعية .. والطيران .. والمشاة .

حقا لقد تبدل أسلوب الحاكمين وأصبحنا نلقى شكرا أو تقديرا لأننا صورتنا مناظر في الجيش بدلا من تلك العبارات الهزيلة .. نأسف لعدم امكان الموافقة على هذا الطلب في الوقت الحاضر .

هذه خواطر .. مرت بذهني بمناسبة عيد الثورة الأول .. عيد ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .

### كلية البوليس

اتصل بى البكباشى وجيه أباطة لاجراء فيلم لكلية البوليس . على أن أتقاضى أجرا رمزيا هذه المرة . وفعلا زرت الكلية زيارة ميدانية برفقة اليوزباشى مصطفى كامل مراد وجمال الليثى وأخذت فكرة عن جو العمل . وبدأت العمل في هذا الفيلم بصحبة البكباشى كمال أجيوار . انذى قدم لى كل ما طلبته على اتم وجه وقد قدم لى بعض مراحل عمل هذا الفيلم وذلك قبل أن يصبح ممثل سينما . وتبين من هذه الصحبة أنه ملم بالكثير من شئون هذه الصناعة وأنه يميل الى الاشتغال بها .. وقد بدا عليه الحجل . وهو يفشى سر نفسه . ولكن الأيام أفشت هذا السر . ان تغلبت عليه هوايته وكسبته السينما وخسرتة الشرطة .

وكان من الذين تعرفت بهم أيضا في هذه الكلية . الكونسـتابل محمد بدو الدين نوفل . وهو ممثل ناجح خفيف الدم ..

ربما ظن البعض أن اخراج فيلم قصير من هذا النوع . قد يصبى بسهولة .. ولكن الأمر ليس كذلك . اذ يحتاج الى دراسة

عميقة واعية لكل تفاصيل الحياة اليومية في هذا المجتمع الذى يعيش على النظام واحترام الأوامر والقانون . وكنت أبدا يومى مع ضباط وجنود الكلية قبل شروق الشمس حتى غروبها لمدة أسبوعين .

وقد تم الفيلم بلوحة كتب عليها :

« تهدى القوات المسلحة هذا الفيلم الى رجال البوليس البواسل . اعترافا ببطولتهم الفذة فى معارك قناة السويس عام ١٩٥١ وتقديرا لخدماتهم الجليلة للجمهورية المصرية » وأمام تمثال جندى بلوك النظام الذى يمثل الوحدة التى قاتلت الانجليز فى الاسماعيليه فى يناير ١٩٥١ تسمع الآية : « ولا تحسبن الذين قتلوا فى سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون » .

وفى سجل الشرطة تقرير للصاغ مصطفى رفعت قائد قوات البوليس فى معركة مبنى محافظة الاسماعيليه الذى قاوم لآخر طلقة ورفض أن يسلم . وينحنى للمستعمر . فانحنى العالم لشجاعته وبسالته .

بدأ تصوير الفيلم فى ٢٣ ديسمبر سنة ١٩٥٣ وكان المصور مسعود عيسى وقد اتقن عمله كل الاتقان رغم عدم توفر معدات الاضاء بالقدر الكافى . وفى ١٣ يناير تم تسجيل الموسيقى التصويرية وبعض المارشات باستديو نحاس وتمت عملية المونتاج فى ستوديو الاهرام حيث تعرفت بصاحب ستوديو الاهرام « أفراموس » ولم أكن قد رأيته من قبل . . . وابدت له امتعاضى مما أشبهه بأسطبل للخيل . وكانت مفاجأة غير سارة له . . . لكن هكذا . . . مافى قلبى على لسانى !!

كان قد بقى منظر أخير لهذا الفيلم القصير ، يمثل طلبة البوليس أثناء خروجهم فى عطلة الأسبوع « بالكتاب » بدلا من الطربوش وقد تم تصويره عند أول ارتدائهم له يوم ٢١ يناير سنة ١٩٥٤ .

وفى ٨ فبراير عرض الفيلم بسينما ستوديو مصر مع عرض فيلم « أقوى من الحب » الذى جمع بين عماد حمدي وشادية لأول مرة

بعد زواجهما ٠ وتلقت شيكا بمبلغ رمزي هو ٤٠٠ جنيه وأقول انه  
يوزاري في نظري أربعة آلاف جنيه !!

شركة النيل للسينما :

- في يوليو ١٩٥٣ اتصل بي تليفونيا شخص يدعى حلمي عبده  
طلب مني أن أذهب الى ستوديو مصر لمقابلاته - وقال انه مدير  
الانتاج هناك ٠٠ ولم أجب طلبه لأنني لم أسمع به ،  
ومضت أسابيع وعاد الى الاتصال قائلا انه على علم بسيناريو  
« الحياة الحب » ويود أن يسمعه فدعوته الى منزلي - وحضر في ١٤  
أغسطس - وسمع السيناريو وأبدى سرورا بالغا بما سمع قائلا انه  
جديد من نوعه ولا يستطيع أن يقوم بالدور المزدوج فيه غير  
« راقية ابراهيم » وطلب مهنة أيام لعمل الميزانية وبعدها اتصل قائلا  
انه حدد لي أجرا للخارج ٣٥٠٠ جنيه وان ميزانية الفيلم كذا جنيه  
فنصحته بالابتعاد عن هذا المشروع لأنه يتكلف ثلاثة أمثال الأرقام  
التي ذكرها ٠٠ واعتبرت الموضوع منتهيا .

في ٢٥ يناير سنة ١٩٥٤ دعاني مدير عام شركة النيل  
للسينما بعمارة جريشام . كانت الساعة الرابعة بعد الظهر ٠٠  
قال لي :

- اسمع يا كريم أنا أعرف أن عندك سيناريو اسمه « الحياة  
الحب » ايه رايتك أنا عاوز أبدا الشركة بالعمل في هذا الفيلم ٠٠  
نخرجه أنت وتنتجه راقية ابراهيم ٠٠

وأعطيت له فكرة عن القصة وأناي سأحضر له السيناريو الذي  
وافقت عليه الرقابة من ثلاث سنوات وأكملت له أن راقية سترحب  
بالمشروع مادامت شركة النيل للسينما ستتمدها بالمال كسلفة  
توزيع .

ورشحت وهسييس نجيب كمدير للانتاج لكفاته ودرايته بعد  
أن عمل معي في الحب لا يموت وزينب وكتبت مع صديقي عبد الوارث  
عسر السيناريو وقدمته للرقابة التي وافقت عليه بتاريخ ٢٥ ديسمبر  
سنة ١٩٤٨ غير أنه في عام ١٩٥٠ ، عرفت أن ليلى مراد ستنتج  
فيلما يحمل اسم « الحب جميل » باستوديو مصر لكنها استبدلت

الاسم باسم « الحياة الحب » ونشرت الجرائد الموضوع ... ونضحنا  
البعض بترك الاسم لمن سبق اختياره ولكنها لم تفعل وكان يمكن  
اثبات هذا العمل غير اللائق بأسلوب قضائي الا اني اثرت تجنب  
المشاكل وغيّرت الاسم وما أكثر الاسماء الى « جنون الحب »

كان أول عمل لشركة النيل للتسنيما هو التعاقد معي لتوزيع  
انتاجي الاول . وقد وقع العقد يوم ١٩ فبراير سنة ١٩٥٤ ومثل  
الشركة عبد الفتاح عامر مدير الانتاج . . ومثل فيلم محمد كريم  
ومسييس نجيب وغيد الوارث عشر وترك امضاء راقية ابراهيم طين  
عودتها من أمريكا . . ترى ماذا سيكون موقف راقية ؟

حضرت راقية ابراهيم من نيويورك وزارتنى وافهمتها بما تم  
الاتفاق عليه وكان طبيعيا ان ترحب بما عرضته عليها شركة النيل .  
واذابها تفاجئنا غريبة . لقد رفضت انتاج الفيلم لان القصة صعبة  
جدا ولم تستطع جميع الشركات الاتفاق عليها ولا تضمن أن يستسيقها  
الجمهور وتخشى الحسارة والفشل ؟

سمعت هذا الكلام مذهولا وسكت . . وتذكرت جهدي معها  
لخلق راقية على الشاشة . كقيمة فنية . حتى أصبحت لها شركة  
وأموال . ثم اذا بها تأخذ هذا الموقف ومضت لحظات صمت واذا  
بمدير الشركة يفاجئني قائلا .

— اسمع يا كريم . فيلم جنون الحب تنتجة وحدك وساملك  
بكل مال تطلبه وتحت امرك من الآن مبلغ ١٥ ألف جنيه .  
صنعت فندعشا :

— انا اصبح منتجا ؟ !! انا لا اعرف شيئا عن الانتاج صحيح  
انا كنت مدير الانتاج في اغلب الافلام التي اخرجتها اما ان عمل  
فيلما لحسابي فهذا شيء آخر . . صعب !! انا لا اعرف كيف تكتب  
شيكات البنوك . وعمري ماكان لي رصيد في اي بنك !  
— وسألته :

— هل تشلين دور الثواخين في الفيلم . البنت الشريرة  
والاخرى الطيبة . فردت :



— أما شوف .. بكرة يحلها ربنا !! وهي التي سمعت هذا السيناريو عشرات المرات . وبسرعة انجزت مطبوعات باسم « فيلم محمد كريم » .

— أنا الآن منتج ، ولا أملك أكثر من ٢٠٠ من الجنيحات في منزلى . ولما أخبرت الحبيبة الغاية بما حدث . قالت في دهشة بالغة : هل جننت ؟ فقصصت عليها التفاصيل . وأعدنا أنا ورمسيس كشفنا بأسماء الممثلين والممثلات وأدوارهم . وطلبت منه ألا تكون أجور الفنانين موضع مساومة وما يطلبه كل منهم يجب أن يدفع خلال أربعة أيام قابلت عبد الفتاح عامر مدير الإنتاج في شركة النيل وقدمت له كشفًا مفصلاً بكل الأجور . وكانت محل دهشته لارتفاع تقديرها . لكنى طلبت دفع مقدم الأجر العربون للجميع حسب نظام واضح لم أحد عنه وهو أن تكون جميع المصروفات بشيكات لأصحابها تسلم لرمسيس ولم يصلنى شيء غير أجر الفكرة والحوار والسيناريو تقاسمته مناصفة مع عبد الوارث عسر .

وكان أنور وجدي بطل الفيلم . وقد اشترط أن يتم طبع الفيلم وتحميضه بمعامله وتم توقيع العقد معه كما أراد وتسلم السيناريو وبيانًا مفصلاً بالملابس اللازمة لدوره ليُعدها . ووقع عقد عماد حمدي وتسلم هو الآخر بيانًا مفصلاً بالملابس اللازمة ولما اتصل رمسيس نجيب بسلیمان نجيب وقدم له عقده وترك الأجر على يابض ليملاه قال على الفور : يا سلام .. محمد كريم ينتج أول أفلامه وأخذ منه فلوس ؟ هذا غير معقول اسمع يا رمسيس .. دورى فى هذا الفيلم أقدمه هدية لصديقى وأخى كريم ..

وكذلك صنع عبد الوارث عسر . إذ رفض أن يتقاضى مليمة عن دوره . وتنازلت فردوس محمد عن نصف أجرها مجاملة .

أما راقية إبراهيم فقد توالى اتصالي بمنزلها عدة مرات . دون أن أجدها وبعد ثمانية أيام من مداومة الاتصال بها ردت وزعمت أنها كانت مريضة . فلم أناقشها وطلبت منها أن توقع العقد . وعليها أن تحدد الأجر الذي تريده . وفى اليوم التالى ٥ مارس وقعت العقد وحددت أجرها بثلاثة آلاف جنيه وهو أكبر أجر طلبه ممثل فى الفيلم .. كان فى امكانى أن أناقشها فى هذا والمبلغ وأنا على

على ثقة من أنها ستنجح وتخففه ولكن كبريائى منعنى من مراجعتها .

بقيت بعد هذا المشكلة الكبرى وهى شراء الفيلم الخام للصورة والصوت فذهبت لمقابلة « روزمان » مدير شركة كوداك فوافق على تقديم الافلام الخام بشرط أن تضمنى الشركة فى هذه العملية . بالله . كلهم لايتقون بي . لانهم يعلمون انى فقير ! » المهم فى ٢٢ مارس سنه ١٩٥٤ بدأ التصوير وعندما طلبت عمل بروفة للحوار وكان المنظر بين أنور وعماد سأل أنور :

— قولى باه يا أستاذ كريم مين فينا المؤلف ومين الدكتور . .  
أنا ولا عماد ؟

و . . صرخت من هول المفاجأة .

— يا نهار أسود . . فقد أدركت من السؤال أن أحدا منهما لم يقرأ دوره ولم يطلع على السيناريو وكان على أنور أن يقوم بدور طبيب يعمل فى الريف وعماد يقوم بدور مؤلف !!

وكان أول يوم من أيام العمل لراقبة ابراهيم هو ١٢ أبريل وقد اخترت آنسة ايطالية المولدة . تعمل بديلة لراقية لا تسمع لها كلمة . ولا يرى وجهها بل ترى دائما من الخلف وعملت لها ملابس مماثلة تماما للباس راقية . كان التصوير لراقية مليئا بالمشاجرات والأصوات العالكة والشتائم واضطرت لأن أضغ أعصابى فى ثلاجة كما يقولون حتى لا يقال أنه هو المنتج يستغل هذه الضقة الجديدة فى اظهار سلطة لا مبرر لها . حتى لقد صورنى البعض بشخصية الدكتور « هيككل » ومستر « هايد » هادى خارج البلاطوه . . وعصبى أثناء العمل . . ومرجع هذا ثلاثة أسباب . .

اولها انى بدأت اعمل للسينما ولم تكن عندنا فى مصر سينما . . كان عامل الديكور يجهل كل شيء عن الديكور ، وكان مساعد الكاميرا يجهل الفرق بين الصورة الشمسية وصورة الفيلم السينمائى . . وكان الممثل وهذا هو الأهم واحدا من اثنين اما مثلا مسرحيا يمثل للسينما بنفس العنف والمبالغة التى يتطلبها التمثيل للمسرح . . واما وجهها جديدا يجهل كل شيء عن التمثيل السينمائى . . وكلاهما فى حاجة الى تعلم وتدريب . . وكلاهما — دون شك — قليل بأن يجعل أيوب وصبر أيوب اكذوبة لا تمت الى الواقع بصلة . .

هكذا بدأت حياتى - بين الصراصر .. قبل اختراع الد • د • ت • والميدان  
الحضريّة بزمان طويل .. وكان على أن أتعاون معها .. وأن أخلق منها نجوما  
متألقة .. وقد نجحت ولكن على حساب أعصابى •

والسبب الثانى افتقارنا الى المعدات الفنية .. ولئن كنت تسمع اليوم شكوى  
من نعى معدتنا الحالية وضآلة قيمتها بالنسبة الى معدات السينما فى انفجار •  
فتق أن هذا القليل التافه الذى تراه اليوم يساوى ما كان لدينا - فى الأيام  
الغوالى - مضروبا فى عشرين • وثالثة الأثافي أنى كنت أعمل لغيرى وغيرى هذا  
عو المنتج .. كنت أقف فى البلاطه وخلفى المنتج وفى يده كراباج وكانت ضربات  
كراباج المنتج مؤلدة قاسية .. كان على أن أعمل بسرعة .. وكان على أن أستغل كل  
دقيقة .. وكان على أن أوفق بين كراباج المنتج المتعجل .. وبين جهل الصراصر فى  
الزمان الماضى .. وكان على أن أوفق بين هذا وذلك وبين رغبتى فى الوصول بعمل  
الى درجة الكمال الفنى التى ترضى نزعتى وهوايتى .. فقد كنت ومازلت أعمل  
للسينما لأنها هواية قبل أن - تكون مورد رزق • أما السبب فى هذا الانقلاب لئلا  
أول فيلم أنتجه لحسابى .. وها أنذا أجد نفسى لأول مرة وليس خلفى منتج يلهب  
ظهري بكرباجه .. وليس حولى صراصر .. فقد أصبح لدينا نجوم .. وفنانون ..  
ومعدات .. خلفتها لنا خبرة وتجارب ربع قرن من الزمان ..

فليس من داع للشورة وهياج الأعصاب .. فقد زالت أسبابها ولم تبق لدى  
أعصاب !

وما دمت أنا المخرج والمنتج فى نفس الوقت • فقد أخذت على  
نفسى أن أحصل من الفنانين ومن أجهزة العمل كلها على أقصى  
ما يمكن من نتائج •

كانت راقية تملئ مطالبها على عبد الحليم نصر •• تطلب تغيير  
مواقع الإضاءة ، حتى لا تلقى ظلا عليها •• وعبد الحليم متين فى  
عمله واثق منه كل الثقة ولم يكن يرضخ لمثل هذه الطلبات . فكانت  
تثور ، وهو هادىء ، ساكن • وهى تصب شتائمها عليه وهو  
يتسهم • ومستمر فى عمله مما يزيد فى انفعالها • وتكون النتيجة  
خصاما يستمر بضعة أيام بين البطلة والمصور • أما أنور وجدي  
وعمد حمدي فكانا مثالا للتهذيب والطاعة لما يطلبه المصور ، أو

مهندس الصوت أو المخرج . وكان ما كان يؤخذ على أنور انه كان يحضر دائما متأخرا ساعة أو ساعتين . كانت راقية تتدخل في عملي . فأطلب منها السكوت أحيانا وبالكلبات اللاذعة أحيانا أخرى . ولما قسوت عليها قالت بسخرية . . بنعملك يا استاذ . . وابتسم البعض وقهقهة البعض الآخر مما زاد في غيظها وثورتها . وخاصمتنى أنا أيضا .

أى أن المثلة الأولى فى الفيلم تخاصم مدير التصوير والمخرج أكثر من عشرة أيام . . هل هذا معقول . ولكنها راقية ابراهيم !! كنت أسأل نفسى . . ماذا جرى لراقية ؟ وأين ذهب رقتها التى عهدتها فيها ؟

ووصل الأمر أنها سافرت يوم ٢٨ أبريل الى الاسكندرية . . مع أن معها أمر عمل فى هذا اليوم . ولم تخطر أحدا ولم تعتذر . . وعادت فى اليوم التالى لتتصل برمسيس الذى أخبرنى بانها مستعدة للتصوير غدا . . وكان غدا هذا يوم جمعة . فلم أقبل العمل يوم العطلة وأرجىء ليوم السبت . وفى الموعد المحدد حضرت الى الاستوديو الساعة التاسعة أول مايو . ولم تلق التحية على . . وعلى وجهها علامات التحدى . . وعندما بدأ التصوير . غيرت فى كلمات الحوار ، فأوقفت التصوير ، وأمرتها بأن تعيد الالتقاء فثارت وقالت : « وفيها ايه لما أفير كلمة أو اثنين » . فكنت أصر على الالتزام بالنص وأذكرها بأن دورها كان معها ، وأعادته مائة مرة ، ولو كان لها أى ملاحظات فقد فات وقتها الآن . . فتضطر الى العودة للنص كما هو . فى أحد المناظر . بين راقية وأنور وعماد اضطرت لاعادته ١٣ مرة للحصول على نتائج أحسن ، مما جعلها تثور وتقول انها لا تستطيع أن تمثل أحسن من كده وصاحت : « شوف حد غيرى » . وتركتم البلاتوه وخرجت .

أمرت باطفاء النور . وجلس الجميع على سلالم الديكور فى صمت . . وبعد نصف ساعة قال عماد لأنور . . روح يا أخى هات راقية . فقال أنور لا يا عم لاحسنن تضربنى . . وضحك كل من سمع هذا الحوار . . وبعد فترة عادت راقية نائرة صائحة : « أحسنا حنشتغل والا أروح بيتنا » . قلت : الكى يعجبك عمله . . عاوزه تروحي . روحى . . عاوزه تشتغلى اشتغلى . . فقام أنور وأغرقها

في فكاهاته ونهض الجميع للعمل ، وفي الإعادة الـ ١٨ رضيت عن الأداء وصاح أنور وجدي :

— الأستاذ كريم عنده حق .. هذه المرة أنا اقتنعت ان المنظر صح ١٠٠ ٪ .

كان تصوير راقية مرتين لتمثل دورين لتوأمين من اشفق الأعمال ، مع الاستعانة بالخدع السينمائية . وقد استغرق تصوير منظر لا يستغرق ظهوره على الشاشة أكثر من دقيقتين استغرق تصويره يومين كاملين . وكان عبده نصر يجري تجاربه .. بصور المشاهد . ثم يذهب للعمل ليحضر ١٠ سم ، حتى يطمئن فإذا كانت له ملاحظة ، أعاد الكرة عشرات المرات .. وكلما مر أمامي في طريقه الى العمل ، أقول له : علشان تحرم تعمل أفلام صعبة تاني .

لكنها السينما . كلها تعب ، وأعصاب . والنجاح ليس بالسهولة التي يظنها الناس فلا بد من العلم والصبر والايان والثقة بالنفس . وفي موضوع راقية يمكن أن — نلتبس لها بعض العذر على توتر أعصابها ، لأنها كانت تستبدل ملابسها عشرات المرات في الساعة الواحدة . مرة بملابس سهير ومرة بملابس نادية . وكل منهما لها شخصية تختلف عن الأخرى .. واحدة خيرة والثانية شريرة . ويظهر أن الشخصية الثانية سرت الى طباع راقية وطفنت على ملامح الخير عندها !! وقد تقابلت مع نفسها لتمثل الشخصيتين في ١٣ مشهداً ، وهو عدد كبير جداً ونجحت ويمكن أن نقرر أن قليلات من الفنانات في مصر أو الخارج اقدمن على تمثيل دور مزدوج مثل هذا الدور .. ولا جدال في أن راقية بذلت جهداً غير عادي لتعدد المواقف والمناظر .. فهناك مناظر تجرى في وسط الحقول . وأخرى في ماء الترعة وقد قامت بهذا الدور حتى اللحظة التي تقذف بنفسها في مائها . ثم قام رجل يلبس ملابس النوم البيضاء . مثل التي ترتديها .. وتم التصوير عن بعد .. ثم اقتربت الكاميرا لتجدها هي في الماء .. ماء الترعة .. وهذا المنظر الأخير تطلب اجراءات كثيرة . فقد كان مقررا تصويره في حمام سباحة خاص باستوديو الأهرام ، وبعد ملء الحمام رفضت النزول فيه لأنها لمحت فأرا ميتاً في قاع الحوض . وكان تفريغ الحوض وإعادة ملئه يحتاج الى يوم كامل . وقد أخرج الفأر اللعين الذي اختار مكانا غير مناسباً يفرق فيه .. وبعد ان نزلت راقية الى الماء قفز عماد بلباسه

فى الماء لينقذها .. ينقذ نادبة الانسانية الطيبة التى كان يعجب بها ، وكانت ضحية أختها الشريرة .

وقصة أخرى حدثت فى الاسكندرية ٩ يونيو سنة ١٩٥٤ عندما كان عليها أن تقذف بنفسها فى البحر . وتسمع صوت عماد وهو يقول : « حياتك أصبحت ملكى أنا .. وملكىش حق التصرف فيها . اذا حبستى حضرتك تموتى نفسك فى أى وقت مفيش مانع . على شرط تحصلى على تصريح كتابى منى » . وكان قد قال لها هذه الكلمات عندما قذفت بنفسها فى الترع وأنقذها . وأسعفها بالعلاج الدكتور ( أنور وجدى ) وعند تصوير هذا المنظر كان البحر هائجاً ، وأحضرت غواصين فى حالة حدوث ما يستدعى انقاذها .. ولكن الله سلم .

واحتاج تصوير مشهد ترقص فيه راقية رقصة باليه أثناء حفلة خيرية الى أن تترد على مدام « سونيا » معلمة الباليه المعروفة لمدة أسبوعين حتى تتقن دورها .

ومن مناظر هذا الفيلم محطة ريفية يقف فيها القطار وينزل منه عماد حمدي ويكون ناظر العزبة عبد الوارث عسر فى استقباله . وتم الاتفاق مع السكة الحديد على التقاط المنظر فى محطة بعد الجيزة . فى وقت بين السادسة مساءً والواحدة صباحاً يكون الخط فيها غير مشغول بمرور قطارات . وقد تم استئجار قطار خاص . ونقلت المولدات الكهربائية ومعدات التصوير . وحضر البوليس للمحافظة على النظام وبهذا تم التصوير . ووصلت بعض تفاصيل هذا المنظر الى الصحافة الفنية . فكتب بعض النقاد عن المخرج الذى اشترى القطار !!

وقد قارب التصوير على الانتهاء وكان عطيه عبده يعمل المونتاج الأولى بانتظام . ثم جاء دور الموسيقى التصويرية . وفكرت فى أن يقوم رياض السنباطى بهذه المهمة .. ورحب السنباطى بالفكرة . ووعد بعمل موسيقى لم يحلم بها انسان ..

وفى مقابلة بينى وبينه يوم ٢٦ يونيو طلب رياض ألف جنيه غير حقوق التأليف وغير أجور الموسيقيين أى ٥٠٠ جنيه أخرى ولم أكن أملك هذا المبلغ خاصة وأنى حصلت من الشركة على أقصى ما يطمع فى الحصول عليه . وحتى أسد ثغرة الموسيقى - أخذت

أُردد على محلات الاسطوانات - وكانت الاسطوانات « لونج بلاي »  
٢٣ لفة قد ظهرت وتم الواحدة ٣٥ جنيه وفي خلال شهر  
اشترت اسطوانات ب ٧٥ جنيها ثم اخترت منها قطعاً لا تزيد  
الواحدة عن نصف دقيقة ولم يشعر أحد بمصدرها .

وانتهت راقية من تمثيل دورها بصفة نهائية . وطالبت في  
الحاج أن تحصل على باقى استحقاقها دفعة واحدة ، وهو الف  
جنيه لأنها مسافرة الى الخارج . وأصرّت على أن ترى ما تم اعداده  
من الفيلم لتأخذ فكرة قبل سفرها وبعد أن رأت ما رأت قالت :

- اتبسط يا عم .. أدى عندك فيلم عمرك ما تحلم بيه !!

وخرجت دون أن تحينى بكلمة وكان هذا آخر لقاء بيننا .  
مبعد بضعة أيام عرفنا أنها سافرت الى باريس . وتلقيت من صديق  
لى خطاباً يخبرنى فيها أنها وزوجها مصطفى وآلى مهندس الصوت  
توجها الى سفارتنا هناك وسجلا طلاقهما .. كان هذا فى  
سبتمبر ١٩٥٤ .

ولعل هذا يفسر الحالة العصبية التى كانت فيها راقية أثناء  
عملها فى « جنون الحب » .. وهكذا طويت صفحة راقية من مصر  
حتى الآن .

فى ٢٨ أكتوبر تم طبع أول نسخة « ستاندرد » قابلة للعرض  
وشاهدتها وحدى ووافقت عليها وعبرت عن شكرى لعمال معامل  
أنور وجدى بمنحهم مكافأة . فى نفس الوقت اتصل بى «روثمان»  
مدير شركة كوداك يسأل عن عدد علب البورتيف التى احتاجها  
لطبع النسخ اللازمة وهو الذى طلب منى ضماناً عندما طلبتها منه  
لأن امضائى لا تكفى .. لانى لا أملك مالا لكنه فوجئ بردى :

- مش عاوز ولا علبة فيلم من كوداك لقد أخذت ٢٠ علبة  
بورتيف من أفلام جيفارت دون أى ضمان .. وبدون أن أدفع لهم  
قرشاً واحداً !

بعد يومين رجعت فى منزلى ٢٠٠ علبة بورتيف من محلات  
جيفارت وقالت لى ابنتى ديانا ان البعض احضرها دون أن يتسلموا  
ايصالاً . وكان وراء هذه الحركة الجميلة « رمسيس نجيب »

ويمكن القول الآن أن شركة النيل للسينما ارتبطت في وقت واحد بحوالي عشرين فيلما • وهو عمل هائل يحتاج الى مجموعة كبيرة من المشرفين • والى تمويل ضخم وقد ظهر بعض هذه الأفلام والبعض الآخر لم يظهر • والواقع أن الآمال التي عقدت عليها كانت أكبر كثيرا من الامكانيات التي أتاحت لها وإن كانت هذه التجربة مقدمة نافعة جدا لتحويل جزء ضخم من النشاط السينمائي الى القطاع العام بعد ذلك •

في تلك الفترة •• فترة شركة النيل للسينما عرضت الشركة على بعض المخرجين فكرة احتكار جهودهم •• مثل أحمد بدرخان وكمال الشيخ وعاطف سالم لمدة ثلاث سنوات لا يعملون في غير أفلام الشركة •• وعرضت على ستة آلاف جنيه في السنة وأحمد بدرخان أربعة آلاف وعلى كل من كمال الشيخ وعاطف سالم ثلاثة آلاف جنيه وأيضا عرضت فكرة احتكار جهود عدد من الروائيين والكتاب •• وخرجت هذه الأخبار فعلا الى الصحف •• الا أنها لم تخرج الى النور !!



نحن الآن في شهر يوليو ١٩٥٤ •• وقد عثرت في مذكراتي على خبر استلقت نظري ويستحق التعليق • ففي ٩ يوليو كتبت هذه العبارة « توفي الى رحمة الله عزيز عثمان » لقد كانت صلتى به ضعيفة وأذكر أنني قابلته في شركة النيل بحضور عبد الفتاح عامر •• ومعه سيدة أو آنسة اسمها قمر قال لي أنه يود أن يخرج لها فيلما وأكون أنا مخرجه وهو على استعداد لكل طلباتي •• فاعتذرت له بأنني مشغول « بجنون الحب » •• لكنها كانت وسيلة لاعتذار نهائي لأنني لم أعود العمل في مثل هذه الأفلام •

وقررنا أن نذهب لتقديم العزاء فيه فلم نجد ما يشير الى وجود ماتم وصعدنا الى الدور الثالث أو الرابع حيث يسكن •• فوجدنا نورا ضئيلا في احدى الغرف وقال شخص : « هنا العزاء •• » - لم نجد شخصا نواسيه •• حتى ولا مقرئا يرتل القرآن •



الا ما أسرع النسيان الى ذاكرة الناس ولو ان النصح يجدى  
نصحت .. لكن قومي لا يعلمون » .



وأعود الى فيلم المنتج .. المخرج الذى هو أنا .. فقد وافقت  
الرقابة على الفيلم دون أن تحذف منه شيئا كعدها فى كل أفلامى  
وحدد لعرض الفيلم يوم ٣ ديسمبر ١٩٥٤ وأعلنت سينما مترو أنه  
سيعرض على شاشة البانوراميك .. وبذلك يكون أول فيلم مصرى  
يعرض على هذه الشاشة .

لى عادة قد تبدو غريبة لأكثر الناس ولكنها منطقية ومعقولة  
بالنسبة لى فانا لا أهدى تذكرة لانسان الا اذا دفع ثمنها من جيبه  
فى الشباك .. وأرفض رفضا باتا نظام الهدايا المجانية .. حتى  
مدام كريم .. حتى ابنتى ديانا . أشتري لهما تذاكر فى الأفلام التى  
أخرجها لحساب الغير . ومن عجب أننى طبقت هذه القاعدة على  
فيلم « جنون الحب » الذى أنتجته فاشتريت لحفلة العرض الأولى  
تذاكر بأربعين جنيها أهديتها لأصدقائى وللصحفيين .

وقد نجح الفيلم نجاحا أنساني كل متاعبى وهمومى .

وفى أسبوعين العرض كانت حصيلة بيع التذاكر خمسة آلاف  
جنيه . وأعددت خمس نسخ للعرض فى الاسكندرية وطنطا والمنصورة  
وغيرها من العواصم وكانت شركة النيل تطلب نسحا ورسميس  
بحصل على الفيلم الحام بالأجل . ومعامل أنور وجدى تنجز ما يطلب  
فوراً . كان عقدى مع شركة النيل يقضى بأن تحصل الشركة على ٧٥٪  
من إيراد الفيلم مقابل سلفة منها حتى تسدد ويحصل المنتج على ٢٥٪  
وفى خمستاشر يناير سنة ١٩٥٥ تلقيت من الشركة ١٥٠٠ جنيه  
دفعت منها ٥٠٠ جنيه لأنور وجدى ومبالغ لآخرين وبعض الصحف  
مقابل اعلاناتها ولم يتبق لمنزلى شيء ويبدو أن نظام توزيع الافلام  
فى شركة النيل لم يكن وافيا بالفرض منه ولا سيما فى الخارج ،  
لأن الأسواق كانت جديدة على الشركة .

وقد أراد أنور وجدى أن يشتري الفيلم ٠٠٠ ولذلك قصة ،  
فى ليلة العرض الأولى كان لوج أبطال الفيلم خاليا . فراقية خارج

البلاد ، وأنور مريض . والجمهور دائم التطلع لرؤية الأبطال .  
فاتصلت به وطلبت منه الحضور بأى شكل فترك فراش المرض وحضر  
فى أقل من نصف ساعة وأحس به الجمهور فحياه بحماسة كبيرة  
أنسته مرضه .

وازاء ما شاهده من نجاح عرض على شراء الفيلم بمبلغ ٢٥ ألف  
جنيه لكنى طلبت منه الاتصال بشركة النيل فهى صاحبة المصلحة  
الأولى فى الفيلم . . ويبدو أن المفاوضات لم تنته الى نتيجة بسبب  
مرضه !

حدث بعد منتصف ليلة باردة من شهر يناير سنة ١٩٥٥ أن  
دق جرس التليفون فى منزلى وإذا المتكلم جمال الكيشى من المستشفى  
حيث كان يجرى عملية جراحية وقال أنه سمع فى الراديو أن  
سليمان نجيب توفى الى رحمة الله .

ووقع الخبر على وقع الصاعقة . فان صداقة عمر . ومحببة  
أخاء وود جمعتنا أحقابا . .

ولست أدري ماذا فعلت . وماذا قلت وأين تركت سماعة  
التليفون . . وقد سمعتنى الحبيبة الغالية من غرفتها حيث كانت تقرأ  
.. وأنا أقول لا حول ولا قوة الا بالله . لا اله الا الله . . فقامت  
منزعجة لتسمع منى الخبر المؤلم فجلست صامتة على أقرب كرسي  
ودموعها تتساقط من عينيها . فقد كان سليمان نجيب لنا نعم العون  
ونعم الصديق وكنا مع عبد الوارث عسر ، نكون ثالوثا يعيش بالوفاء  
وعلى الوفاء . . ولم نزم طول الليل وفى الصباح الباكر ذهبت الى  
منزل « سولى » كما كنت أدعوه . . ولم تمض ساعة حتى ازدحم  
مساكنه ازدحاما لا يطاق ولا غرابة فقد كان شخصية محبوبة من جميع  
الناس وفى ١٩ يناير سنة ١٩٥٥ شيعت جنازته وسار فيها عدد  
لا يحصى من الشخصيات والجمهور . وما أكثر ما ترجمت على صديق  
العمر . وان ذكره ستبقى فى نفسى ونفوس كل الذين عرفوه .

ومن عجب أن سليمان كان يتصل بى كل يوم . ليلبغنى  
ما يسمعه من الناس عن فيلم جنون الحب . وأنا ألح عليه فى أن  
يذهب بنفسه وبراه . فوعد بأن يذهب على غير موعد وفعل ثم دق  
التليفون وقال أنه قادم يهنيء « ستنا » يقصد مدام كريم بالنجاح  
الساحق وأحضر معه هدايا كثيرة .

ويبدو أن النصف الأول من عام ١٩٥٥ كان فترة حزنينة لكبار الفنانين فقد كنت أتردد كثيرا على منزل أنور وجدى وهو يعاني من آلام مبرحة كان يقول لى أنه تعب كثيرا فى حياته . وجمع ثروة بدل فيها عصابه وعرقه ودمه . وهو يرى شموع أيامه تنطفىء . ولم ينح له أن يتمتع بما كسب . وفى صوت فيه كثير من الدموع كان يقول : حرام أموت يا أستاذ كريم .

وبعد أيام سافر أنور مع زوجته ليلي فوزى الى الخارج على أمل أن يصنع الطب هناك المعجزة ولكن جاءت الأنباء بأنه جاد بأنفاسه الأخيرة فى ١٥ مايو سنة ١٩٥٥ . وهكذا اقتضت رحمة الله أن يشمت الخسوت وسكر الحركة . وتجمد الضحكة التى طالما ملأت ساحة السينما وديا الخرح بالحياة والدفء والنشاط والشباب .

كان أنور فنانا صنع نفسه وعاش سنوات يتمنى فراشا دافئا . . رانيا با أنيقة ومالا يقيه الحاجة . . وأخذ يصعد السلم حتى اذا وصل الى كل ماتمنى وأكثر مما يتمنى . . حتى اذا تزوج أجمل الفنانات . . واقتنى أضخم العمارات . . وتردد اسمه على كل لسان . وهتفت له الجماهير . . اذا بالله الحكيم فيما قضى يسترد وديعته فيموت مع ذلك ويعرض أفلامه بعد سنوات فتجد من الذين عرفوا أنور وجدى حبا . . والذين شاهدوه لأول مرة بعد وفاته يعجبون بفتى الشاشة الأول لمدة عشر سنوات أو تزيد .

وفى فترة مرض أنور وجدى الأخير . تحول معمله النموذجى الى فوضى لا قرار لها . لعدم وجود الإشراف الحازم الواعى عليه . وما أكثر ما عانيت فى هذه الفترة . كنت أرسل علب الأفلام ، التى نحسوى الواحدة منها ٣٠٠ متر . فاذا بها تخرج قطعاً موصلة ملصوقة من ماركات مختلفة . واذا بالفصل الذى صور على ٢٨٠ مترا يخرج ١٠٠ متر . أين ذهب الباقي ؟ سرقة وفوضى لا قرار لها . . بل علمت أن نسخا مسروقة من فيلمى هربت الى الخارج . بعد ان طبعت فى هذا العمل . فى حين أن بلادا خارجية كثيرة لم تر هذا الفيلم حتى الآن بالطريق التجارى الطبيعى .

كانت تكاليف « جنون الحب » أكثر من ٢٢ ألف جنيه وكانت الإيرادات تقارب المبلغ بقليل . . وبذلك سددت والحمد لله كل

قرش استدانته من الشركة .. بل على العكس .. ان الشركة مدينة بمبلغ كبير .. وقد وضعت تحت الحراسة بعد أن أعلن إفلاسها ولما طالبت بالمبلغ المستحق لى .. قيل أن هناك محاسبة مع المساهمين .. وللاّن وبعد مضى سنوات لم أستلم ما أستحقه من الشركة كدين عليها !

انتهى اذن انتاج « جنون الحب » بدون مكسب أو خسارة .. لكن اجر عملى كمخرج لم أنقاض عنه قرشا واحدا . وأحمد الله أن العواقب جاءت سليمة .. فلن أعود للانتاج مرة أخرى .. توبة !!



### يوم الهنا

صلتى بالمخرج جمال مذكور قديمة .. ترجع الى أيام ان كنت أسكن بعمارة والده مذكور باشا فى الجيزة . وكانت هى العمارة الفخمة الوحيدة المقامة فى الميدان ، وكان جمال وشقيقه محيى يترددان على شقتى ، ويتحدثان معى فى السينما التى بدا أنها كل شيء فى حياتهما . وقد تحقق أملهما فأصبح جمال مخرجاً واشتغل أخوه محيى باستوديو مصر مع مصطفى والى فى قسم الصوت .

وفى ٢١ فبراير سنة ١٩٥٥ اتصل بى مذكور وأخبرنى اننى مكلف ببحث موضوع سينمائى معه، وعلمت أن حكومة الثورة تريد أن تسند الى اخراج فيلم قصير عن الاصلاح الزراعى فوافقت رغم أننى لم أكن أعرف شيئاً عن الاصلاح الزراعى أكثر مما كنت أقرأ عنه فى الصحف ، ولم يكن وقتها يثير اهتمامى لبعدى تماما عن هذا الميدان . ودبر اجتماع فى وزارة الارشاد يحضره الوزير والأستاذ عبد الرحمن صدقى وجمال مذكور وأنا ومحمد صبيح عن الاصلاح .

وكانت هذه هى المرة الأولى التى التقى فيها مع محمد صبيح، الذى حضر الاجتماع متأخرا بعض الوقت وتم الاتفاق على أن تكون مدة الفيلم عشرين دقيقة ، وأن يصور بالألوان حتى يظهر جمال الريف فى بلادنا .. قلت :

— طيب ، والموضوع .. فرد صبيح فى نفس اللحظة .

— هذه مهمتى .. هيا بنا الى مكتبى فى نفس مبنى عابدين ..  
ولنا كلام !!

وفى هذا المكتب وفى جلسة حول فناجيل القهوة بدأت علاقة ،  
تحولت الى صداقة وطيدة وأخوة عميقة صافية . حملنى صبيح  
بمجموعة كبيرة من مطبوعات تشرح فكرة الاصلاح ، التى كان يتولى  
عينها كمستشار صحفى . وفى لقائنا بعد أسبوع اقترح أن ينضم  
لنا فى كتابة السيناريو عبد الرحمن صدقى . الأديب الشاعر .  
وفى مكتبه بدار الأوبرا ، عرض صبيح فكرة غريبة ، وهى ان يبدأ  
فيلمنا بمصر محمد على الذى نشأت فى أيامه فكرة الاقطاع ، ولعبت  
الأرض وفلاحوها دورا هاما فى تاريخه .. أى أن قصتنا يجب أن  
تستعرض الملامح الرئيسية لشعب مصر خلال ١٥٠ سنة .. ووافق  
عبد الرحمن صدقى . وانتظرت لأسمع كيف يمكن تحقيق هذه  
الأفكار الجريئة . ولكن الانتظار لم يطل . اذ رسم الاثنان برنامجا  
عمليا وكان هذا البرنامج هو البدء برحلة لمشاهدة الاصلاح على  
الطبيعة فى القرى والمزارع وبين فلاحى الثورة . وبدأت سلسلة من  
الرحلات فى ٥ مارس الى قلب مناطق الاقطاع فى **أنشاص والفاروقية**  
وتبعتهما رحلات أخرى الى **المعمورة** مع الوزير المسئول «سيد مرعى» ،  
وكانت أولى الرحلات معه الى **الاسكندرية** ومزارعها .

وفى خلال عشرة أيام من السفر والتنقل تكونت الخطوط  
الرئيسية لأفكار السيناريو وجاء دور التكاليف . عملت الميزانية  
مع « جمال مدكور » وطلبت أجرا لى ألفى جنيه وكانت بقية  
التكاليف فى حدود سبعة آلاف جنيه يدفع الاصلاح الثلث ووزارة  
الارشاد الثلثين .. وتمت الموافقة على هذا كله ، وبدأت بعد هذا  
جولة طويلة فى أعماق التاريخ وعلى صفحات الواقع .. بدأت  
بزيارات لقصر الجوهرة الذى كان محمد على يحكم منه مصر .  
ووصلت الى قصر يوسف كمال فى نجع حمادى الذى كان يسيطر  
منه على ١٧ ألف فدان ومئات الآلاف من الفلاحين ومنها الى  
« المطاعنة » ، حيث مزارع واستراحات فاروق وعبود وأتى لى لم يرها  
أحد من قبل حتى قيام الثورة .

اخترت المناظر الصالحة للتصوير فى رحلاتى من أقصى الشمال  
الى أقصى الجنوب وتفتحت نفسى لعمل متقن كبير رغم الحيز الضيق

من الوقت والمال لاني أدركت .. أن عملا رائعا وعظيما يتم فى ريف مصر ..

أخذت بعد ذلك أبحت عن حل أول عقدة وهى التصوير بالألوان . وكان الأمر جديدا تماما على ان فيلم المصوري وقد علم أن المصور « عبد العزيز فهمي » يلتقط بعض مناظر ملونة فى حلوان ، فطلبت مشاهدتها ودهشت لروعيتها واخترت نفس ماركة الفيلم والتلوين - يستمان كالار - ونفس المصور . وأن يكن أعترذر بأن لديه ما يشغله خلال أسبوعين مما حملنى على الاستعانة بغيره خلال هذه الفترة .

وفى ١٤ إبريل سافرت مع الوزير «سيد مرعى» والمصور وديد سرى الى بردين حيث يوجد قصر طاهر باشا ثم المنصورة وفى كل رحلة كنت أرى جديدا . اعد لي ذكريات فيلم زينب الصامت عام ١٩٢٩ والتكلم عام ١٩٥٢ .

وتصادف ان اقيمت فى المنصورة حفلة توزيع ارض على الفلاحين ، وكان سيد مرعى يقوم بالتوزيع . فانتهزت الفرصة لأخذ لقطات لهذه المناظر التى لا تتكرر خاصة وأن السيناريو لم يكتب بعد .

وفى هذه الأثناء تم الاتفاق على اسم الفيلم ، وهو .. « يوم الهنا » استوحى من فرحة الفلاحين بتسلمهم الأرض التى ردتها الثورة لهم .

وفى ٢٢ إبريل سافرت مع المصور عبد العزيز فهمي الى « اسنا و » المطاعة . وتم تصوير حقول القصب قبل أن يكسر المحصول وطلبت تفصيل ملابس جديدة ملونة للفلاحين الذين سيظهرون فى الحقول . ان عين المخرج ترى ما لا يراه الآخرون وأنا أصور الآن بالألوان لم يعجبنى التراب فوق القمم الخضراء لحقول القصب وطلبت أن يغسل الحقل كله .. وظل موضوع غسل حقول القصب ، بهذا الطر الصناعى مما يتندر به الذين شاهدوا هذه العملية ويجهلون الله على أننى لم أصور وقتها الهرم والا طلبت غسله بصابون « أومو » ليكون أكثر بياضا ! وفعلا دهش الذين شاهدوا هذه اللقطات من جمال الحقول وأم بصدقها أنها اختت فى صعدنا المترب الذى لم ير قطرة مطر منذ أجيال .

خلال هذه الأسفار الطويلة كان السيناريو يعد والمناقشات تدور الأصوات تملو ببنى وبين صبح ..أحدنا يريد السينما وجانها (الآخر يريد الواقع وروعته .. وأخيرا أمكن الجمع بين الأمرين . وفى قصر يوسف كمال وضعت المسمات الأخيرة

وعلى مائدة هذا الأمير الغريب الأطوار . وحيث كان ينام هو وضيوفه - والسفير البريطاني وغيره - كنا ضيوفا ولو ان القدر كان قد كشف صفحة المستقبل امام هذا الفرع من أسرة محمد على وامام سفراء انجلترا اصحاب الحول والطول لفرغوا ايما فرح لها من سر يبقى على الايام سرا .. حتى الشيك السنوى .. بهبلغ خمسين الف جنيه الذى كان يدفعه هذا الأمير للسفير البريطانى ليحميه من فاروق وغاراته عرف امره . ورويت تفاصيله ..

ان يوسف كمال كان يجلس على شاطئ النيل فى شرفة قصره ويرى السفن الشراعية تمرق تحت قدميه وهى تحمل بالايص وقلل الفخار وقد رصت باحكام فيقول لمن حوله : - انا عايز ارض المصريين كده زى البلايص دى علشان يتعلموا الادب .. فيسكت من حوله .. فيزجر ..

- مش كده وتزجر الكلاب المفترسة الى جواره فيصيح انجميع :

- مضبوط يافندينا .. تمام يافندينا والويل كل الويل . لمن يبدى رايها امامه .. طلب مرة اوراقا ومساطر واقلاما واخذ يرسم تصميم مساكن للموظفين فى دائرته . من دورين وامر بتنفيذها فنقلت ولا ذهب لراها عجب لانه لم يستطع ان يصعد الى الدور الاعلى .. وسال :

- فبن السلام ؟ فقال مدير الدائرة وهو يرتعد :

- ماكانتش موجودة فى الرسم يافندينا وقلنا لازم سموك معملتش سلام لحكمة غالية .. فزجر افندينا وخرج ليامر بعمل السلام خارج البناء ويدخل السكان من الاشباييك !

كنت أقرأ السيناريو للوزير « سيد هرعى » فى منزله بمصر والاسكندرية وفى مكتبه بالوزارة وكان يدخل أفكارا جديدة .. وتضاف أشياء كثيرة دون حذف شئ يقابلها .

وفى ٣١ مايو سنة ١٩٥٥ ذهبت بصحبته لزيارة وزير الارشاد الذى كان مشرفا هناك على الاصلاح الزراعى وسمع السيناريو كما لو كان على الشاشة . وقد وافق على كل ما سمعته ولكنه اضاف ١٨ مشهدا جديدا وكلها كانت هامة وبهذه المشاهد زاد الفيلم الى حوالى اربعين دقيقة .

لم تكن فى مصر وقتها معامل لطبع الأفلام الملونة فكان يجب ارسال ما يصور من هذا الفيلم أولا بأول الى معامل .. « دنهام » . بلندن على أن يتم ذلك فى مساء يوم التصوير ، وذلك عن طريق

السفارة المصرية غي لندن • اذ المعروف أن التحميص فى الأفلام الملونة يجب أن يتم قبل مضي ٢٤ ساعة للتصوير • • ولا سيما أن المناظر كانت تلتقط فى عز الصيف ولم يكن لسفارتنا عهد بمثل هذه الأعمال فكانت تترك علب الأفلام بضعة أيام مما تسبب فى تلف المناظر ، كما كما أخبرتنا معامل دنهام تلغرافيا • لكن أمكن تفادى الخطأ بارسال الأفلام مباشرة الى معامل دنهام وكانت النتيجة تأتى تلغرافيا بأنها ممتازة وتهنىء المصور « عبد العزيز فهمى » على نجاح عمله •

وعلى الرغم من المعونات الضخمة والتأييد الكامل الذى لقيه هذا العمل السينمائى الا أن الروتين كان يسبب مضايقات كثيرة • احتاج بعض المناظر الى اعداد ملابس للجنود والفلاحين مما كان يستعمل أيام محمد على واسماعيل وقدرت تكاليفه بألف جنيه ولم تكن الميزانية تحتل هذا المبلغ حتى ولو بالقروش ولم يكن فى متحف القلعة أى أثر للملابس عهد محمد على سواء للمصريين أو الأتراك • ولجأت الى المسرح العسكرى • وشكرا للاستاذ أحمد المصرى مدير المسرح ، الذى قدم لى بعض الملابس • وقدم أيضا من قاموا بتمثيل الأدوار المطلوبة فى مشاهد حصار القلعة ، وحصار قصر عابدين أيام الثورة العربية •

ولا أنسى معاونة الهيئات الفنية فى الإصلاح الزراعى فقد كنت أطلب نقل المكاتب والأدوات والرؤساء والموظفين كما هم الى استوديو نحاس لعمل المناظر الداخلية فيتم ما أريد •

وفى ٢٦ يونيو سنة ١٩٥٥ علمت أن الرئيس جمال عبد الناصر وأعضاء مجلس قيادة الثورة سوف يسافرون فى ٣ يوليو الى نجع حمادى لتوزيع أرضها • وأن من الواجب انتهاز الفرصة ، والتقاط أول فيلم ملون للرئيس وفى مناسبة تاريخية على الطبيعة •

فنقلت الى أقصى الصعيد ، مولدات وكان معنا : عمال الكهرباء باستوديو مصر وهم واللمبات والكاميرات المطلوبة ومدير التصوير عبد العزيز فهمى والمصور محمود فهمى •

واقمت فى ساحة المنصة الرئيسية برجا عاليا ، ورأى النظام الرائع وجموع فلاحى الصعيد بأعداد لا تحصى وقد لفوا على رؤوسهم



عمائمهم البيض فبدت على البعد كأنها حقيل من القطن المتفتح  
الجليل . وانتهيت من تصوير الديكورات كلها فى الفترة من ٨ يوليه  
الى ١٦ باستوديو نحاس .

وتابعت العمل فى المناظر الخارجية وكان أهمها محاصرة دبابات  
الثورة فى فجر ٢٣ يوليه سنة ١٩٥٢ لقصر عابدين ، ثم لقصر  
رأس التين فى الاسكندرية . وهى مناظر قد لا يظهر الواحد منها على  
الشاشة لأكثر من ٣٠ ثانية - ولكنها تحتاج الى عمل أيام متتابة  
بين القاهرة والاسكندرية . وقد يمضى يوم كامل دون أن تذوق  
كتيبة العمل السينمائى طعاما . لأنهم يريدون انجاز لقطات معينة فى  
ضوء شمس معينة كان من ضمن مناظر الفيلم . مصريون يحاصرون  
القلعة تمهيدا لمهد محمد على وكان يجب تصوير الحرب والمدافع  
القديمة والسيوف وقد اشتركت وحدات من الجيش بالملابس  
التاريخية . وظهر - من بين المناظر - البرلمان ، واسماعيل ، وتوفيق  
فى قصر الجوهرة واحراق حجج تملك الفلاحين للأرض فى قصر  
الجوهرة .

وما بين فترات العمل كنت أقوم فى منزلى بعمل مونتاج الفيلم  
لانى وحدى الذى يعرف مكان كل لقطة وتسلسل الحوادث . حتى  
إذا رتب المناظر سلمتها « لعطية عبده » المونتير لاتمام المهمة .

وكانت هناك أغنية ، تبدأ بها أول مشاهد الفيلم ألفها « حسين  
السيد » ولحنها « محمود الشريف » ، والعقد السينمائى يقضى  
بتوقيع عقد ودفع جانب من الأجر مقدما . وقد رفض المسئول  
السينمائى من قبل مصلحة الاستعلامات دفع هذا المقدم لمحمود  
الشريف لان القواعد المالية الحكومية لا تسمح . . ولم أجد حلا لهذا  
الاشكال الا أن أدفع من جيبى ما هو مطلوب حتى يتم التلحين . .

انتهى الفيلم وكانت مدته ٣٧ دقيقة .

وفى أول ديسمبر سنة ١٩٥٥ شاهده الوزير سيد مرعى على  
نسخة العمل التى سترسل الى لندن لعمل النجاة وفى معه عدد كبير  
من المسئولين ، فسروا منه كثيرا ولم يبدو أى ملحوظة وذلك لان كل  
عمليات الفيلم كانت تتم بحضور الخبراء فى الإصلاح .

وقد رشحت مصور الفيلم عبد العزيز فهمى كى يسافر الى

لندن للإشراف على انجاز العمل . وكانت فرصة مواتية له كي يشاهد أحدث ما وصل اليه فن الفيلم الملون وعاد ومعه نسخ الفيلم بعد بضعة أسابيع . وعرض الفيلم فى سينما كايرو بالاس وسينما راديو . وجميع بلاد الجمهورية بعد ذلك وأرسلت منه نسخ للخارج كما علمت .

والى هنا لم تنته مهمتى . فكل الذين عملوا فى الفيلم طالبوا بأجر اضافي عن زيادة مدة العمل فوق ما تعاقدوا عليه . ومن سوء الحظ أن عمليات السينما انتقلت من مصلحة الاستعلامات الى مصلحة الفنون ولم يكن المسئولون فيها يعلمون شيئا عن هذا الموضوع . وبعد جهد كبير وافقوا على صرف ثلثي الأجر للعاملين . ولكن الوزير المسئول فتحنى رضوان والمدير السيد يحيى حقى رفضا رفضا باتا تطبيق هذه القاعدة على مخرج الفيلم مما اضطرني الى رفع الأمر للقضاء فحكم لى بأجر زائد مقداره ٢٠٠٠ جنيه !! كنت أظن أن صفحة هذا الفيلم قد انطوت بهذه النهاية ولكن القدر كان يخبئ شيئا جديدا فى عالم السينما ذلك الوقت وهو ديون المحاسبة والنيابة . وقد ظلت المراجعة والتحقيق والأخذ والرد قرابة عشرة أعوام تالية . وذلك لان الذين تولوا الأمور لا يعلمون شيئا عن السينما وربما لم يشاهد أحدهم فيلما سينمائيا فى حياته فضلا عن أن يدرك العمل نفسه !!

### بداية تشجيع الفيلم المصرى

كان من وسائل تشجيع الفيلم المصرى أن رصدت وزارة الارشاد القومى - مصلحة الفنون - فى عام ١٩٥٥ مبالغ مناسبة توزع على أحسن الأفلام التى ظهرت فى هذا الموسم ، وبعد أن فرغت لجان التحكيم من عملها قررت توزيع مبلغ ٢٣ ألف جنيه على العاملين فى أربعة أفلام خلال هذا الموسم من منتجين ومخرجين ومصورين وسيناريست وكتاب حوار وممثلات وممثلين ، وكان وزير الارشاد الذى حضر احتفال توزيع الجوائز يوم ٨ ابريل عام ١٩٥٦ هو السيد فتحى رضوان ، وقد نوه بأن سلفه هو الذى وضع هذا التقليد السليم وأنه موافق عليه ويعد بالمضى فى تعزيز هذا الاتجاه .

والأستاذ فتحى رضوان أديب متمكن من صناعة القلم . وله مجاله المحمود فى النضال الوطنى قبل الثورة وجولاته الصحفية فى كثير من الصحف والمجلات .



محمد كريم أبا اخراج « يوم الهنا » .. واسفل لقطة من الفيلم



وقد اختار لمعاونته فى عمله بالوزارة بعض الأدباء والفنانين . وكان من نصيب مصلحة الفنون - التى تتبعها السينما - ان تولاهما القصاص والكاتب المرمف الأستاذ يحيى حقى .

وكثيرا ما نجد الكتاب واصحاب الراى يدعون الى مهام تنفيذية ولكنهم لا يستطيعون لظروف شتى ان يترجموا افكارهم الى الواقع . . لأنها مسائل تحتاج الى موهبة أو طاقة متميزة يمكن ان نسميها الطاقة الادارية ، التى تشبه مهمة قائد الأوركسترا الذى يستطيع ان يمزج بين الآلات والقدرات ليخرج منها لحنا متناسقا .

والأديبان الكبيران : فتحى رضوان الوزير . ويحيى حقى مدير مصلحة الفنون كانت تنقصهما طاقة التنفيذ . او ترجمة الكلام الجميل الذى تسمعه منهما او تقرأه لهما الى عمل . . فاذا شج يوسف وهبى بالشكوى لأنه لا يجد مسرحا يعمل عليه كان رد الوزير : ان هذه الشكوى تدل على شدة الزحام على المسارح الموجودة وهذا رد أدبى . . أما الرد العملى ، فهو ضرورة إيجاد مسرح يعمل عليه أعظم رجال المسرح فى بلادنا وإنشاء مسارح جديدة فى بلادنا تفض هذا الزحام . وتلبى حاجة البلاد الى هذا النوع من الفنون . . كذلك الحال بالنسبة للسينما وغيرها . . فان عللها معروفة . . وهى الكلاخ للحصول على اعتمادات تعزز الصناعة بأحدث المبتكرات وإنشاء الاستوديوهات ومعامل التعميش الملون ، بل إنشاء صناعة الأفلام الغام التى نعانى من نقصها . مع إنشاء المعاهد الفنية وإيجاد البعثات وهو ما سارت عليه الدولة بعد ذلك .

تحدث الأستاذ يحيى حقى مدير الفنون فى أول حفل يقام فى البلاد لتوزيع الجوائز على العاملين فى السينما فقال ان الذين عملوا فى السينما منذ ربع قرن كانوا أميين لا يعرفون القراءة والكتابة ، الأميون تعبير خاطيء عن الذين يجهلون القراءة والكتابة ولم تكن هذه براعة استهلال من الكاتب الأديب ، مدير الفنون ، فقد طعن فى هؤلاء الذين أراد تكميمهم ومنهم مثقفون على درجة عالية من التعليم وقد أوجدوا بحق صناعة السينما بجهدهم وجهدهم فى وقت كانت الدولة تتنكر لهم !!

وبعد كلمة الوزير وزعت الجوائز ونال فيلم « جنون الحب » ثلاث جوائز واحدة عن الاخراج وواحدة عن تأليف القصة والحوار والسيناريو . وكان مجموع هذه الجوائز ٣٥٠٠ جنيه كما نال صديقى وزميلى عبد الوارث عسر جائزتين الأولى عن تأليف القصة

والحوار والسيناريو وقد كنا شريكين في هذا العمل والثانية عن التمثيل لئوره في الفيلم . وكذلك نالت راقية ابراهيم جائزة مالية عن تمثيلها لنور نادية الطيبة وسهير الشريرة ونالت « فردوس محمد » جائزة لتمثيل دور المربية . كذلك نال مدير التصوير عبد الحليم نصر جائزة وكان له الفضل في تصوير راقية في الشخصيتين ببراعة فائقة . وكذلك مهندس الصوت كريكور شارك في هذه الجوائز .

وحمدت الله على أن كل من ساهم في هذا الفيلم نال ما يستحقه من تقدير الدولة .

ولا يفوتني أن أذكر أن لهذا الفيلم ظاهرة عجيبية لقد عرضته على أربع شركات الواحدة بعد الأخرى . . وكان حظي من الجميع الرفض . . لماذا ؟ لانهم أدركوا ما فيه من صعوبة التنفيذ . راقية ابراهيم تؤدي شخصيتين تتقابلان وتتحاوران . . بل تلتحمان وتتصارعان . . ولقد قدرت كل هذا ورسمت خطوطه في ذهني تماما . . لكن أحدا لم يصدق إمكانية التنفيذ . . وعندما أتيت لي ظروف انتاجه حملت العبء وحدي . . وخرجت من المعركة راضيا . . بل وفائزا بجائزة الدولة في الانتاج !

### دليلة . . مع عبد الحليم حافظ

كانت تجربة الفيلم العربي الملون في يوم الهنا تجربة ناجحة جدا ، أظهرت إمكان تصوير أفلام كبيرة بالألوان حتى يسائر انتاجنا التقدم العالمي في هذه الصناعة .

وكان لابد لمصر أن تأخذ بكل أو بعض التجديدات التي طرأت على السينما في العالم . . وكان أول من فكر في استغلال الشاشة الكبيرة ( سينما سكوب ) هو المنتج وهسيب نجيب ، اذ كون مع عبد الحليم حافظ . والمصور الحاج وحيد فريد شركة لهذا الغرض .

وإذا كنت صاحب الفضل في ظهور محمد عبد الوهاب على الشاشة ونجاح أفلامه الغنائية والتي ملأت صناديق المنتجين مع عبد الوهاب بالأموال الطائلة فان عبد الحليم حافظ وهو يصعد صعودا سريعا الى قمة مرموقة في عالم الغناء كان يطمح في أن يجدد

في الخمسينات ماحدث لعبد الوهاب في الثلاثينات وعرض رمسيس وزملاؤه فكرتهم على فكان رأيي أن الفيلم الغنائي الملون أمر ممكن . ولكن أن يصور الفيلم بعدسات الاسكوب فأمر تكتنفه صعوبات كثيرة . لأن الاختراع لم يكمل ، ولم يصل الى مرحلته الحاسمة بعد . . كان ذلك عام ١٩٥٥ . ولكن رمسيس نجيب منتج جرى جدا أسرع الى الاتفاق مع شركة فوكس على تأجير عدسة سكوب لتنفيذ مشروعه .

ولم تطل المناقشة المالية في أجرى ووافقت على عرض الشركاء بأن يكون نصيبي ١٠٪ من دخل شباك التذاكر ، حيثما عرض الفيلم مع تقاضي ألف جنيه مقدما تخصص من إيراد العرض .

وجاءت مرحلة البحث عن قصة تصلح لعبد الحليم . . وتفاصيل القصة التي أصبحت فيما بعد فيلم (دليلة) لها حكاية . ففي سنة ١٩٥٠ اشترى عبد الوهاب من أحد الصحفيين قصة كان اسمها «الهام» وعهد لي بمهمة اعداد سيناريو سينمائي لها ، فعكفت على اعداد السيناريو وأنجزته وأعجب به . ومضى عام ١٩٥٠ . وتوالى السنوات دون أن يفكر في انتاجها .

لقد أصبح لعبد الوهاب غرام عجيب في احتكار الجهود الفنية دون أن يستفيد من مواهبهم وكفاياتهم . . فقد حدث مثلا أن تعاقد معي لسنوات طوال . . دون أن أقوم بأي عمل !! وتعاقد مع المطرب عبد الحليم حافظ واحتكره خمس سنوات دون أن يقوم بأي عمل ، بل انه لم يتحرك للاستفادة من جهوده الا بعد أن تعاقد عبد الحليم مع شركات أخرى !! كما تعاقد مع حسين السيد لتأليف الأغاني لروايات سينمائية ، ثم احتفظ بها في درج مكتبه ! غرام عجيب لاحتكار الجهود دون الاستفادة منها . ولقد التقى أربعة من أصحاب الجهود الفنية الذي تعاقد معهم عبد الوهاب . ليتفقوا على أن يوحدا جهودهم ويتعاونوا على تقديم فيلم « دليلة » .

بدأ هذا التعاون عندما تذكرت قصة « الهام » بعد أن عرض على وحيد فريد ورمسيس نجيب اخراج فيلم ملون ، فذهبت الى كاتب القصة وقلت له أن قصة « الهام » من تأليفك والسيناريو من وضعي وأنا لن أقبل إعطاء السيناريو لعبد الوهاب فما رأيك في بيع قصتك لي ؟ فتردد في الإجابة فقلت له أرجو ألا تفضب مني

فقد قررت اخراج هذه القصة لعبد الحليم حافظ ، فلم يمانع ثم كتب خطابا لعبد الوهاب يخطره فيه بفسخ العقد المبرم بينهما لعدم قيامه بتنفيذ التزاماته .

واذكر انه ختم خطابه قائلا : « ولما كنت لا أقبل أن تدفن فكرتي .. ولما كنت في الوقت ذاته لا أقبل أن أحصل منك على المبلغ المؤجل من العقد دون أن تستفيدوا من فكرتي مع أن القانون لو تمسكنا بنصوصه يغولني حق الاحتفاظ بهذا المبلغ لهذا احلکم من التزامكم المدفوع منكم لحساب هذا التعاقد وأرجو أن تعتبروا هذا الخطاب انهاء التعاقد بيننا وتسوية فيها كثير من التسامح من جانبي» .

وفي ١٧ مايو سنة ١٩٥٥ وقعت مع مؤلف القصة عقد شراء فصلته وتركزت المبلغ الذي يريده علي بياض فكتب مبلغا أقل مما طلبه من عبد الوهاب قبل بضع سنين .

وفي ٢٩ يوليو اجتمعت بشادية وعماذ حمدي وحسين السيد ليستمعوا الى حوادث القصة . حتى يأخذ الأولان فكرة عن وقائعا ويستعد ثالثهما للأغاني وبعد ثلاثة أيام بدأ اجتماعي بصديقي عبد الوارث عشر لكتابة الحوار بعد ثلاثة أشهر انتهت مهمة الحوار وبدأ الاجتماع مع المؤلف لقراءة السيناريو عليه كاملا وفي ١٦ نوفمبر وقع عليه .. وفي نفس الشهر بدأت تجارب التصوير - الاسكوب - علي شادية وعبد الحليم . وأرسلت التجارب الى لندن لتحميمها وابداء الرأي فيها .

وفي نفس الوقت أقامت مجلة الكواكب مسابقة بين الفتيات الراغبات في الاشتغال بالسينما فأرسلن صورهن وحضرن للاختبار . وتم اختيار عشر منهن لعمل بروفات سينما ، كانت منهن زبيدة ثروت وعندما طلب منها ارتداء ملابس مناسبة للتصوير والقاء كلمات قليلة اعتذرت بأن ملابسها في الاسكندرية فاشترى ليا رمسيس فستان سواريه ب ٣٠ جنيه وعلى الرغم من جمال وجهها فقد كان ينقصها التعبير .

وفي ٣ يناير سنة ١٩٥٦ بدأ تصوير الفيلم وكان يشحن يوميا الى معامل دنهام بلندن بالطائرة ما يتم تصويره ويرد الرد تلغرافيا بنتيجة التحميم .

ولقد صادفت مهمة التصوير صعوبات تستحق التنويه بها ..  
فان عدسة شركة فوكس التى استعملت كانت تركيب على عدسة  
الكاميرا العادية ، وكان تثبيتها فى مكانها يحتاج الى عناء كبير وربما  
حدث تحريك العدسة من مكانها مما يتطلب منى دائما التثبيت منها،  
وقد اتضح أكثر من مرة أن وجدت العدسة فى غير مكانها فكان  
التصوير يعاد وقد قام المهندس كريكور مهندس الصوت بمهمة رقابة  
العدسة وعلى الرغم من أن هذا العمل ليس من اختصاصه الا أن  
مهارته الهندسية ساعدت كثيرا على انجاز العمل الشاق .

وكانت شركة فوكس قدمت نصائح لاستعمال عدستها منها :

- ١ - أن تبتعد المناظر المكبرة ثلاثة أمتار عن الكاميرا .
  - ٢ - يمنع عمل (بانوراما) بسرعة ، بل يجب تحريك الكاميرا  
بكل ببطء والا ظهرت المناظر الطويلة مثل الأعمدة الملتوية ..
- ولم يكن لدى شركة فوكس صاحبة الاختراع سوى عدستين  
واحدة منهما هى التى جاءت الى القاهرة .

وقد تغيرت الأمور الآن اذ أن عدسة الاسكوب هى نفس عدسة  
الكاميرا ، ولا يحتاج الأمر الى كبير عناء فى استعمالها .

وسوف نقدم فيما بعد ميزانية كاملة لهذا الفيلم كنموذج  
دراسى لعمليات انتاج الأفلام ... اذ كان يمكن الاقتصاد فى بعض  
وجوه الصرف ، لولا تصرفات من عبد الحليم حافظ أدت الى الاسراف  
فقد كان يهمل فى صحته الى درجة شديدة مما جعله مرهقا وعندما  
يحدد للتصوير الساعة الحادية عشرة صباحا ، كان يأتى الساعة  
الرابعة بعد الظهر ، وهذه الساعات وقت ضائع على الاستوديو ،  
وعلى الانتاج الذى يحسب وقته بالدقيقة ، وكان يأتى ووراء سائق  
سيارته يحمل غذاءه وبعد أن يتناولوه يجلس للحلاقة ثم يعمل  
الماكياج . ثم يبدأ التصوير الساعة السادسة مساء أى بعد سبع  
ساعات من الموعد المحدد له ..

كنت أنور .. فيكون رده : « دى فلوسى .. أنا حر ..  
انشأ الله أرميها فى البحر محدش ليه دعوة !! » .  
وكان عبد الحليم يكرر مقاطع أغانيه كثيرا مما لا يحتمله وقت



السينما فكنت أتركه ثم أختار من المقاطع ما يتفق مع الوقت المقرر لكل أغنية .

وكان رمسيس مقتنعا معى بضرورة وضع حد لقوضى عبد الحليم حافظ ، فهو المسئول عن الانتاج فاذا حضر أخذه بالأحضان متراجعا أمام سلطان رأس المال !!

ومع ذلك فبعد الحليم حافظ صاحب أطيب قلب رأيته وهى ذكى ومؤدب ورقيق ولكن عيبه الاهمال فى صحته وبالتالى فى عمله .

اننى أعتز بصداقته وأدعو له أن يبتعد عن أصدقائه فان أعداءه خير له منهم ..

✽ اذكر أننا أثناء التصوير فوجئنا بالبوليس يطلب وقف العمل . لماذا ؟ لأن أحمد غلام تقيب الممثلين قدم بلاغا لنيابة الجيزة يطلب ذلك لأن عبد الحليم لم يقيد اسمه فى النقابة وكذلك الممثلين « زبيدة ثروت و « تهانى راشد » لأن المادة ٦٠ من القانون رقم ١٤٢ - لسنة ١٩٥٥ الخاصة بالنقابة تنص على ألا يجوز لأحد أن يحترف عملا فنيا ما لم يكن اسمه مقيدا بجدول النقابة . لقد أخطأ أحمد غلام بهذا التصرف .. لأنه كان يجدر به أن يتصل بى كزيميل أولا للتفاهم فان لم أقتنع فعليه أن يفعل ما يشاء . وبالنسبة للاتهامات فان القانون لا ينطبق على « زبيدة » و « تهانى » فهما لا يعملان بعقد وانما هما كومبارس . اما عن عبد الحليم فهو عضو فى نقابة الموسيقيين ويجوز أنه تعاقد معى بصفتة منتجا .

وأخيرا فان عبد الحليم يمثل دوره من اول مايو ١٩٥٥ أى قبل صدور القانون وتنفيذه .. والقانون صدر بغير أثر رجعى ..

وفى منتصف شهر مارس تم تصوير فيلم دلية وبهذا استغرق العمل فيه حوالى شهرين ونصف شهر .. وكان عبد الحليم حافظ قد سافر الى لندن للعلاج وذلك أثناء طبع نسخ الفيلم هناك وكان يرافقه رمسيس والحاج وحيد .. وتعدد عرض الفيلم بسينما كايزرو فى ١٥ أكتوبر ١٩٥٦ .

واذا كانت أسرة الفيلم قد تفاعلت بالبوارى الطيبة لنجاح جهودها الا أن الجو الدولى لم يكن يساعد على هذا التفاؤل ، فبعد أن أعلن الرئيس قراره التاريخى فى ٢٦ يوليو ١٩٥٦ بتأميم القناة بدأت الغيوم تتلبد بين مصر والدول الغربية . وفى ٢٨ أكتوبر

سنة ١٩٥٦ أضربت البلاد اضرابا عاما ضد فرنسا وانجلترا ..  
وطبعاً كانت دور السينما من بين المرافق المضربة .

وفي ٣٠ أكتوبر بدأت غارات العدوان الثلاثى على مصر ..  
وبهذا تأثرت كل دور السينما بسبب ظروف الاظلام وطوارئ  
الحرب .

كان عبد الحليم حافظ فى لندن للعلاج كما ذكرنا . ولكن  
الاطباء صرحوا له بالعودة الى مصر لحضور العرض الاول للفيلم أما  
رسميس فاحتجز فى لندن ولم يتمكن من العودة فى الوقت المناسب .  
وكان هذا من سوء الحظ الذى صادف هذا الفيلم !

كانت ميزانية الفيلم كما أعده منتج الفيلم كما يلى :  
\* تم الاتفاق مع شركة فوكس للقرن العشرين على اعادة عدسات السينما  
سكوب نظير مبلغ ١٧٥٠ ( ألف وسبعمائة وخمسون جنيهه مصرى ) بتاريخ  
٢ أغسطس ١٩٥٥ .

تم الاتفاق مع معامل رانك ديهام بلندن بعد ان ارسلنا لها مندوباً خاصاً  
حيث تعهد الشرفون على العمل بان يقوموا بتحميض النيجاتيف المرسل اليهم وطبعه  
وارساله بعد وصوله لندن باربعة ايام وتم هذا الاتفاق بتاريخ ١٠ أغسطس ١٩٥٥  
وقام السيدان وحيد فريد وكريكور الذى أشرف على اعداد ماكينة التصوير بالسينما  
سكوب بالسفر الى ايطاليا وانجلترا بتوصية من شركة فوكس القرن العشرين لزيادة  
ستوديوهات البلدين حيث قاما بدراسة كل ما يتعلق بشئون التصوير بالألوان  
الطبيعية والسينما سكوب كما زارا معامل رانك ودينهام كوداك للأفلام ايستمان  
كولور . وشركة مول « ريتشارد سون » للاتفاق على استحضار لمبات كهربائية  
وجيلاتين ملون وفحم وهذه الأشياء ضرورية للتصوير بالألوان وغير موجودة  
بالاستوديوهات المصرية . وقد استغرقت هذه الرحلة ٢٠ يوماً وتكلفت ٤٠٠ جنيهه  
أربعمائة جنيهه بين سفر وإقامة .

ابتدأنا فى عمل التجارب فى ١٠ أكتوبر ١٩٥٥ واستمرت لمدة شهر حيث  
اشترك فيها مع أنطون بوليزيوس مهندس المناظر ووحيد فريد مدير التصوير  
- وقد استلزمت هذه التجارب عمل ماكينات بالألوان الطبيعية لبتم التنفيذ عليها ،  
وتكلفت هذه التجارب ألف جنيهه ( ألف جنيهه مصرى ) بين ايجار استوديو وفيلم  
خام وديكور ومصاريف أخرى .

\* عهد الى كل من السادة كمال الطويل ومحمد الموجي ومثري مراد تلحين

اغنى الفيلم كما عهد الى السيد فؤاد الظاهري بعمل الموسيقى التصويرية لفيلم  
وبلغت تكاليف هذه العملية ٣٥٠٠ جنيه .

✽ استحضرت لبات من الخارج وهي السابق الاسارة اليها بمنها ١٠٠٠ الف  
جنيه - مصرى وفتح خاص للاركات للاضاءة بمبلغ ٣٠٠ ( ثلاثمائة جنيه مصرى ) .  
وقد تم نعل هذه الادوات الى القاهرة من ايطاليا وانجلترا حيث تكلفت عملية النقل  
٤٠٠ جنيه ( اربعمائة جنيه مصرى ) . هذا وقد بلغت الرسوم الجمركية على هذه  
الادوات ١٣٠٠ جنيه ( الف وثلاثمائة جنيه مصرى ) .

✽ ابتداء التصوير باستوديو مصر في ١٢ ديسمبر ١٩٥٥ وقد تعاون معي  
ثلاثة من مساعدي الاخراج لأول مرة - وانتهى التصوير في ٢٠ مارس ١٩٥٦ -  
وعدد ايام التصوير ٤٥ خصة واربعون يوما .

✽ بلغت مصاريف تصوير واستيراد الفيلم ١٠٠٠ ( الف جنيه مصرى ) كما  
بلغت الرسوم الجمركية على الفيلم ١٨٠٠ جنيه مصرى .

وصورت بعض مناظر الفيلم في الاقصر واسوان لأول مرة حيث نزلت الكاميرا  
ماضى متر تحت الارض لتسجل بالسينما سكون والالوان الطبيعية مقبرة توت  
عنخ امون - كما سجلت عظمة القدماء المصريين - وقد استغل الفنون قطارا خاصا  
سخت فيه جميع المعدات وقد بلغت قيمة تذاكر السفر ٤٣٠ جنيها مصرى والاقامة  
باللوكاندة ١٦٠ جنيها مصرى ومصاريف الشحن ٢٦٠ جنيها وذلك عدا الاجور التي  
دفعت للعمال الذين استخدموا من اهل الاقصر واسوان وبدل السفر وايجار  
السيارات للتنقل بها .

وقد تكلفت هذه الرحلة ٢٥٠٠ جنيه ( الف وخمسمائة جنيه مصرى ) .  
- بلغت تكاليف الديكورات ٣٥٠٠ جنيه ( ثلاثة آلاف وخمسمائة جنيه  
مصرى ) .

- بلغت قيمة التيار الكهربائى المستهلك ٣٧٤ ( ثلاثمائة واربع و سبعون  
جنيها مصرى ) .  
- هذا عدا مولد كهربائى كبير اشترى خصيصا للمساهمة في التصوير  
الخارجى .

- تكاليف الفيلم النيجاتيف صوت وصورة ٤٣٥٠ جنيه ( اربعة آلاف وثلاثمائة  
وخمسون جنيها ) .  
- مجموع مبالغ التأمينات التي دفعت على العدسات واللمبات وشحن الفيلم

ذهابا وإيابا بالطائرة والتحميض بالعمل والطبع مبلغ ٨٠٠ جنيه ( ثمانمائة جنيه مصرى ) .

بلغت قيمة التليفونات والتلغرافات بين مصر ولندن بخصوص العمل ١٥٠ ( مائة وخمسين جنيه ) . بلغت تكاليف التحميض والطبع بمعامل رانك دينهام بلندن ٧٥٠٠ ج ( سبعة آلاف وخمسمائة جنيه مصرى ) مع ١٦ ست عشرة نسخة صالحة للعرض - هذا وتستغرق النسخة ثلاث ساعات بين تحميض وطبع وتتكلف ٣٠٠ جنيه ( ثلاثمائة جنيه ) بينما أول نسخة فى الفيلم تتكلف ١٢ جنيه .

فى المرحلة النهائية سافر وحيد فريد ورمسيس نجيب الى لندن للإشراف بنفسهما على عملية طبع نسخ الفيلم وقد استغرقت الرحلة شهرا تكلفت ٤٦٠ ( اربعمائة وستون جنيه مصرى ) وبذلك تكون جميع المبالغ التى صرفت على السفر والانتقالات بين مصر وانجلترا ١٤٠٠ جنيه ( ألف واربعمائة جنيه مصرى ) .

استغرقت عملية انتاج الفيلم من ٨ مايو ١٩٥٥ وانتهى فى ٢٦ سبتمبر حيث وصلت الى مصر ١٦ نسخة من الفيلم لاستغلالها فى جميع دور العرض فى البلاد العربية فى وقت واحد .

هذا وقد بلغت جملة تكاليف انتاج فيلم دليلة سستين ألفا من الجنيهات المصرية .

هذه هى بعض المعلومات نقدمها لكم عن هذا الانتاج الذى ضحينا كثيرا من أجله وذلك فى سبيل الارتقاء بمستوى الفيلم المصرى وفى سبيل تقديم عمل فنى مشرف .

لقد قدمنا فيما سبق الكثير عن ثناء النقاد على الافلام التى أخرجتها ويحسن الآن أن نقدم هذا النقد اللاذع الذى كتبته السيد أحمد بهاء الدين لفيلم دليلة تحت عنوان ( صفر على عشرة ) فى الاخراج .

... قال الكاتب :

( أصابع المخرج وحدها ... هى التى أساءت الى هذا الفيلم .

كانت لديه القصة السينمائية الممتازة ومال الانتاج السخى ، والنجوم المحبوبون ... وكان لديه فوق ذلك الفرصة الضخمة التى يتيحها أول فيلم مصرى بالسينما سكوب والألوان الطبيعية ... كان لديه كل المواد الكافية لتقديم مائدة حافلة بالأطباق الشهية ... ولكنه كان كالطباخ « الملغوم » ... فدلق السكر على

الملح وعدم جانبها من الطعام نيتاً لم ينضج بعد وجانبها آخر تركه على النار حتى احترق و « شاط » ..

ان أبسط مسئوليات المخرج أن يعرف الموقف الهام فيقف عنده والموقف البسيط فيجر عليه ولكن المخرج محمد كريم لم ينظر الى ساعته مرة واحدة طوال اخراج الفيلم . في موقف بسيط كموقف عيد الحليم حافظ وهو يقنع شادية بأن تنسب الدواء يطيل محمد كريم ويسهب وييطىء .. وفي مواقف أساسية هامة كانتجار البطله .. أو ارتفاع الستاره في المسرح ومفاجأة البطل كريم بالكاميرا انه يمر بحكاية تفصيلية صغيرة لا أهمية لها .

ومعنى ذلك انه لا يدرك أن كل موقف له عمق خاص ودرجة حساسية معينة وان اهتمامه بكل موقف يجب أن يكون مراعيًا هذا العمق والحساسية ..

والكاميرا في يد محمد كريم من الأسمنت المسلح المربوط الى الأرض بغوازيق من الحديد .. الكاميرا لا تتحرك في يده أبداً .. اذا دخلت الى حديقة واسعة لتصور عيد الحليم وشادية يتنقلان فيها لا تسير بين الأشجار وتصدر الى السماء وتهبط الى الجداول في الأرض كما تصنع الكاميرا في كل مكان . ولكنها تقدم لنا كادرات ثابتة .. مقطعة ومتوالية وكما تتوالى صور الاعلانات على الشاشة فترة الاستراحة . دائما صورة ثابتة يدخلها الممثلون ويخرجون منها .. يهرون أمام عدسة الكاميرا ولا تتحرك كأنها مصابة بتصلب في الشرايين فهي لا تستطيع أن تدبر رقبته .. هذا باستثناء الدقائق القليلة التي سارت فيها الكاميرا في شوارع القاهرة ..

وليت الكادرات فقط هي التي تقف ثابتة صامتة لا تتحرك .. ولكنهم الممثلون ايضا . فإذا كان محمد كريم يقدم لنا منظر حفلة فهو لا يقبل أن يتحرك الناضرون في الحفلة في حرية ولا أن يتكلموا بصوت عال ولا أن يختلطوا ويضطربوا بصوت عال .. كلا .. اننا نجد في وسط الشاشة باب القاعة التي فيها الحفلة .. على يمين الباب جرسون ثان بثوب أبيض ، على يمين الجرسون الأول ضيف في الاسموكتنج وعلى يسار الجرسون الثاني ضيف في الاسموكتنج على يمين الضيف الأول فتاة في فستان سواريه وعلى يسار الضيف الثاني فتاة في فستان سواريه .. وهكذا .. وكل واحد واقف في مكانه زنهارة ، الناس لا يختلطون ولا يتكلمون ولا يصخبون فلو أنه وضع تماثيل من الشمع بدلا من الكومبارس لما شعر المتفرجون بأى فرق .

الكلمة الاخيره عن الألوان ..

بعد فهم محمد كريم ان الفيلم الملون هو الذى يضم أكبر عدد من الالوان فى قاعه الاكل مثلا نجد الماعد كل ماعد له لونان والستائر ثلاثة ألوان والجدران لو كان . والنخبة الكهربائية ملونة .. كل سى، ملون بألوان متناقضة متضاربة كالماء ( البلدى ) ، التى تلبس فستان لون وحزام لون وحذاء لون وقفاز وسنطه يد لون ..

وبعد ..

ان دليلى هى الانتاج الاول بالسينما سكوب الملون .. فتهنته لكل من استركوا فيه ماعدا المخرج .. )

احمد بهاء الدين

عندما عرض فيلم دليلى كنت كمادنى . اتتبع آراء الجمهور من جهة .. وآراء النقاد من جهة أخرى .. لكننى .. كمادنى ايضا .. كنت اشد اهتماما بآراء الجمهور فى ابان العرض لأنها ظاهرة مؤقتة بالعرض منتهية بانتهاؤه .. أما آراء النقاد فهى مكتوبة مسجلة وعندى فسحة من الوقت للرجوع اليها والافادة منها .. غير انى كنت أعلم يومئذ ان النقاد مجمعون .. مع الجمهور .. على الاعجاب بهذا الفيلم المصرى الاول من نوعه ( السينما سكوب ) والالوان .. وان ناقدًا واحدًا لم يعجبه (الخراج) وانه اجلس نفسه مجلس الأستاذ المتحن فأعطانى درجة ( الصفر ) .. وهو الأستاذ احمد بهاء الدين .

والآن أشعر بضرورة الرد عليه بالتفصيل .. ليس من قبيل الدفاع عن النفس .. ولا من قبيل الجزع والرغبة من درجة (الصفر) التى دمعنى بها .. ولكنى وجدت فرصة سانحة لعرض جدل فنى بين ناقد وفنان على جمهور القراء من الجيلين القديم والحديث .. ولطالما تمنيت أن يكون هذا الجدل الفنى الهادئ الموضوعى المهنى دائما مستمرًا بين النقاد والفنانين . تيفيد منه القارئ العادى . وليتذوق عن طريقه طوعا مكرها لا سبيل له اليها الا هذا السبيل الميسر .. وفى اعتقادى أن جمهورنا اذا طالع على صفحات المجلات الفنية جدلا من هذا القبيل عند عرض كل عمل فنى ، لأصبح عندنا جمهور قادر على الحكم الصحيح .. قادر على اعطائنا ( درجات ) صادرة من الاحساس الصادق والفهم .

وعلى هذا سأبدأ مناقشة درجة الصفر نقطة نقطة ..

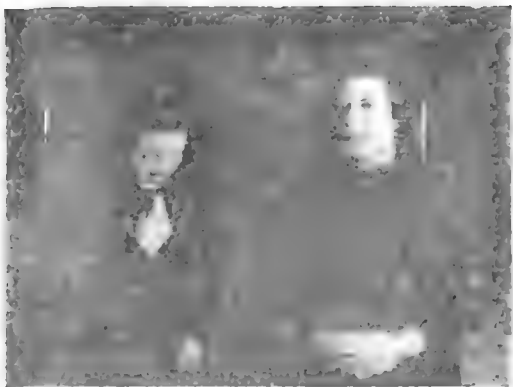
فلنمر سريعا على المقدمة التي تنحسر على ( الأبطال الشهية ) والتي تنعش على المخرج ( ذلق السكر على الملح ) .. ثم على التلخيص ( القاصر ) للقصة ..  
ولنبدا بالنقطة الأولى . يقدّر الناقد أن عنايه المخرج بالموقف الذي يقع فيه البطل البطلة بشرب الدواء عناية لا محل لها .. والواقع أن الموقف يوضح لب الموضوع كله .. فنان فغير يركب الأهوال ويعمل المستحيل للحصول على قروش ضئيلة يشتري بها الدواء، لحبيته .. وحبيبته كل ههما أن تمنع حبيبها بأنها ليست في حاجة الى الدواء، وأنها ترفضه لقلة جدواه حتى تريجه من عناء البحث عن ثمن الدواء .. ان المخرج الذي يمر على هذا الموقف سريعا دون أن يشعر الجمهور بتأصيله هو الذي يستحق درجة الصفر وكذلك يستحقها عن جدارة .. المخرج الذي يقف ويفصل ويوضح انتحار البطلة الذي يتضح أخيرا انه لم يكن انتحارا وإنما كان إيهاما .. ولو أن المخرج أفلت منه الزمام فوضح كذب الموقف لضاعت المفاجأة الأخيرة التي قصد اليها المؤلف .

أما حكاية التفصيل عند رفع الستار عن صالة خالية .. فاني أترك للقارى أن يتخيل جهده ما عسى أن يكون هذا التفصيل بعد أن أوضحت الصالة وهي خالية .

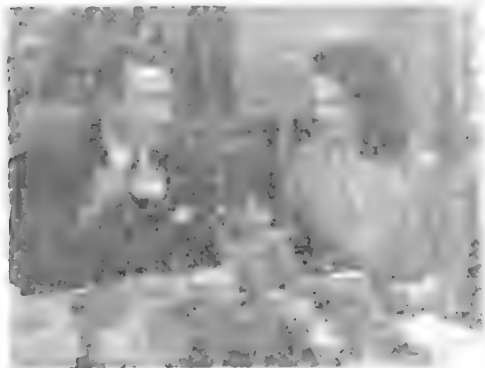
وأما حكاية الكاميرا التي ( من الأسمنت المسلح مربوط بغوازيق الى الأرض ) او الكاميرا المصابة بتصلب الشرايين فقد كان على الناقد الأديب أن يوضح لنا موقفا ( تصلبت ) فيه الكاميرا وكان جديرا بها أن تتحرك .. ذلك بصرف النظر عن حالة لا يعلمها الناقد ولا المام له بها .. تلك أن الكاميرا كانت تعمل أول عدسة من نوعها لتصوير الملون خرجت من أمريكا .. وإن هذه الكاميرا التي حملتها لم تكن مصممة لهذه العدسة بالذات .

غير أنني أقول أن عشاق الحركة أحيانا ما يجرفهم هذا (العشق) فيطلبونها في كل شيء حتى في جبل راسخ أو جثة ميت .. ولكنني والحمد لله برئت من هذا العشق .. وأقرر أن كل موقف في هذا الفيلم قد أخذ حقه الكامل من الحركة أو السكون وليس أدل على ذلك من الاقبال المنقطع النظير الذي لقيه هذا الفيلم من جماهير المشاهدين .. وكذلك بدليل ما أسبغه عليه النقاد جميعا - عدا الاستاذ أحمد بهاء الدين - من التقريظ الكريم .

لم يبق من نقد الاستاذ الناقد غير الحديث عن (الالوان) .. فهي كما يقول كالمرآة البلهة كثيرة متشعبة وكست أدوى مبعث هذا النقد .. فهو غير صحيح إطلاقا .. ولو كان له ظل من الحقيقة لما



لمبت رانية نورا مرتوحا من أصعب الأنوار من حور الهم



يوسف وهبي ٠٠ يعود بعد سنوات من ظهور « أولاد الزوات » ليمثل أمام راقية في « ناهد »



تلقينا من ( العمل ) فى لندن خطابا فيه كلمات طيبة موجهة الى مصورنا الكبير ( الحاج وحيد ) .. مع تعجب العمل من أن هذا الفيلم هو اول فيلم ملون يقوم به هذا المصور ..

وبعد .. لعل اوضحت للقارىء أشياء تنفعه فى مشاهدته الافلام السينمائية وتجعل منه ناقدًا أكثر فهما وأكثر عدلا من السيد بهاء الدين الذى لم أعلم عنه أنه يتصدى للنقد السينمائى فى أى يوم من أيام اشتغاله بالصحافة .. ومعلوم للجميع أن النقد عمل فنى علمى لا يتأتى لصاحبه الا بعد طول درس وطول مران فليت شعرى ما السبب الذى جعل السيد بهاء الدين يتصدى لنقد هذا الفيلم بالذات ؟

ليس عندى جواب .. فاتركه للقارىء الكريم لعله يجد جوابا عز على وجوده !!

#### « نادى ونقابة للسينمائيين »

فى الثلاثينات وأوائل الاربعينات كان عدد المشغلين بالسينما قليلا والشركات محدودة .. ولكل شركة منتجها الخاص ، مع جهاز فنى تجمع أفرادَه صداقات ويعملون معا .. كما كنت - مثلا - أعمل مع عبد الوهاب وبلرخان يعمل مع أم كلثوم .. وهكذا ..

ولم تكن السينما كصناعة بغير مشاكل شأنها فى ذلك شأن أى عمل ، له اقتصادياته الخاصة به .. وفى جلسة هادئة دار حديث بين فريق من السينمائيين حول انشاء ناد نجتمع فيه وتآلفت لجنة باسم لجنة السينمائيين المصريين كنت من أعضائها مع محمد عبد الوهاب وعبد الحليم محمود وجبريل نحاس وأحمد جلال .. وتولى عباس كامل مهمة سكرتارية اللجنة .. ووضعنا قانونا للنادى وأرسلنا الى جميع المشغلين بالسينما نسخة من هذا القانون فى أبريل عام ١٩٤٣ ..

وفى مساء ٣٠ أبريل من نفس الشهر اجتمع فى مكتب نحاس عدد كبير من السينمائيين تلبية لدعوتنا وأقر الجميع مشروع القانون واكتتبوا بمبالغ تكون رصيد طيب لتأسيس النادى الذى وقع الاختيار على مقره فى شارع ثروت فوق حلوانى الجمال سابقا ..

وعهد الى اعداد هذا المقر ٠٠ وفي فترة شهرين كان هذا النادي مقر تجمع للسينمائيين .

وكانت مشكلة المشاكل في أواخر الحرب العالمية الثانية تدير الكميات الكافية من الفيلم الخام . واتبعت في التوزيع قاعدة غربية، وهي من اکتتب في انشاء النادي بمبلغ كبير مائة جنيه مثلا يحصل على حصة كبيرة وتقل الحصة كلما قلت نسبة الاکتتاب ، وقد سبب هذا التصرف خلافات كما هي العادة أدت الى انقطاع عدد من منشئي النادي عن التردد عليه وكنت واحدا منهم .

ونشأت بجوار النادي فكرة تأليف نقابة رسمية للسينمائيين وقد تم تكوينها فعلا . وتسولى منصب النقيب على التوالى كل من **أحمد بدرخان ومحمد عبد العظيم وفؤاد الجزايرى وحسن حلمي** . وعلى الرغم من النقابات المهنية : مثل المهندسين والاطباء والمحامين والزراعيين والصحفيين - قامت بأدوار هامة فى تطور المهنة والمشتغلين بها ، الا أن نقابة السينمائيين لم تقم بعمل جدى .

كان صديقي محمد عبد العظيم نقيبا وكان يشكو من الشكوى من أعضاء أقحموا أنفسهم على مهنة السينما ، وأخذوا يشكون من البطالة وصندوق النقابة خاو ، وكان مضطرا الى الاعتماد على دخله الخاص فى هذه المعونات . وقد حاول أن يدخل شيئا من التنظيم فاستصدرت من مجلس النقابة قرارا .٠ وسرعان ما اكتشفت أن الفوضى ضاربة أطنابها . وان الذين أقحموا أنفسهم على السينما كانوا يحتلون النادي ، ويقضون فيه أيامهم وينامون فيه ليلا ، ويتناولون طعامهم على مقاعده .٠ حتى أنني رأيت عيبا كبيرا أن يدعى زوار مصر من السينمائيين لزيارة النادي .

وكان لا بد من وضع حد . حاولت حصر هذه الاعداد من الاعضاء المقيدين وأمكن حصر أسمائهم مع تاريخ حياة كل منهم وحتى نوفمبر عام ١٩٥٦ كان عدد المقيدين فى النقابة كالاتى :

٥٢ مخرج - ٣٢ مساعد مخرج - ٣٠ مساعد مخرج ثانى - ٣٠ مدير إنتاج - ١٥ سيناريست - ١٩ مدير تصوير - ١٣ مصور - ٤٠ مساعد مصور - ٢٩ بالمعامل - ٣٨ مونتير - ١٦ مساعد مونتير - ١٣ مهندس صوت - ١٤ مساعد ماكير - ٨ مهندس ديكور - ٥ مساعد مهندس ديكور - ٣ منفذ ديكور - ٣ اكسسواريست .

ولكى أبين ما وصلت إليه النقابة من فوضى ٠٠ أقول أن عشرات من هؤلاء السادة كان منهم من يعمل في السر «منوما مغناطيسيا» ٠٠ ومساعد مخرج كتبت عنه الجرائد أنه متهم بالسطو على أحد المنازل ٠٠ وآخر نصاب يوهم الناس بأنه منتج ومكتشف النجوم ٠٠ وآخر يعمل سمكرى وفي الوقت نفسه مساعدا في الاخراج !

كان منهم من يعمل نجارا ٠٠ ومن لا يعرف القراءة والكتابة وله سوابق ومن يعمل في ورشة أخيه الميكانيكي عندما لا يجد عملا في السينما ٠٠ وآخر يبيع شرايات ومناذيل في شارع الموسكى ٠٠ وغيرهم كان هناك موظفون في مصلحة الاستعلامات ومصلحة الفنون والمجلس الاعلى لرعاية الاداب ٠٠٠ الخ .

ثم كانت مجهوداتنا ومعى جمال مدكور وأحمد بدرخان لعقد اجتماع رسمى لفحص حالة أعضاء النقابة وتعديلها من جديد تحت اشراف مصلحة الاستعلامات التى أعلنت فعلا فتح باب القيد فى نقابات المهن التمثيلية والسينما والموسيقية وفقا للمادة ٦٦ من القانون رقم ١٤٢ لسنة ١٩٥٥ مع تقديم المستندات المطلوبة فى توافر شروط القيد وهى :

١ - أن يكون مصرياً أو أجنبياً مرخصاً له الإقامة فى مصر لمدة خمس سنوات على الأقل .

٢ - أن يكون متخذاً احدى المهن التمثيلية أو السينمائية أو الموسيقية مهنة أصلية له .

٣ - ألا تقل سنه عن خمس عشرة سنة ميلادية .

٤ - أن يكون حسن السمعة محمود السيرة ولم يحكم عليه بعقوبة جنائية أو جنحة ماسة بالشرف وذلك ما لم يكن قد حكم برد اعتباره .

وكونت مصلحة الاستعلامات لجنة لفحص طلبات المتقدمين من مستشار ومنسكوب من الاستعلامات وآخر من وزارة الشؤون الاجتماعية وبدرخان ومدكور وأنا . وقد وجدت اللجنة أن أعضاء النقابة القديمة كانوا ٤٠٣ أعضاء فإذا اُطلببت المقدمة تصل الى ٥٩٤ بزيادة ١٩١ شخصا . وتساءلنا ٠٠ من أين جاءوا ؟ وظهر من

فحص الاوراق أن كثيرا منها تنقصه البيانات اللازمة ٠٠ لا سيما شهادة حسن السير والسلوك والخلو من السوابق ! ٠٠ كما أرفقت شهادات من الخارج على أنها شهادات دراسية ٠٠ ولم تكن الا شهادات استماع فقط لبضعة أسابيع .

وظهرت النتيجة على صفحات الجرائد ٠٠ وكان عدد المخرجين الذين قبلوا ٢٩ مخرجا فقط ٠٠ وكما ذكرتهم إحدى الصحف ٠٠ هم : احمد بدرخان - محمد كريم - فطين عبد الوهب - هنري بركات - فؤاد الجزايرلي - محمد عبد الجواد - حسن رضا - كمال عطية - السيد زيادة - عباس كامل - حسن الصيقي - احمد كامل مرسى - حسين فوزى - حسين صدقي - محمود ذو الفقار - كامل السلماساني - ابراهيم عامرة - عز الدين ذو الفقار - حلمي حليم - كمال الشيخ - صلاح ابو سيف - احمد ضياء الدين - عاطف سالم - نيازى مصطفى - حلمي رفلة - جمال مذكور - يوسف شاهين - فرتو تشيوجيوفاكى .

بعد ذلك تقرر انتخاب مجلس الادارة للنقابة فى ١٦ يونيو ١٩٥٥ ونشر يومها فى كل الجرائد اليومية بيان من نقابة المهن السينمائية بذلك . لم يحرم من الانتخاب الذين رفضت طلباتهم ٠٠ بل «تود اللجنة - كما قال البيان الذى نشرته الصحف - أن تلقت نظر السادة الذين لم تقبل طلباتهم اما لعدم استيفاء المستندات المطلوبة أو لتقديم طلباتهم بعد اlicعاد القانونى أو لأنهم طلبوا قيدهم فى غير مهنتهم أو فى غير مرتبتهم أن أمامهم الطريق الذى رسمه القانون وهو التقدم بتظلماتهم الى لجنة القيد الدائمة فى خلال خمسة عشر يوما من تاريخ صدور القانون الخاص بتشكيلها وقد منح القانون للمتظلم فرصة ثانية بأن يتظلم بعد ذلك أمام ذات اللجنة منضمًا إليها السيد مدير عام مصلحة الاستعلامات ورئيس النقابة كما أن الذين سيتقرر نهائيا عدم قبولهم أعضاء بالنقابة بعد استنفاد طرق الطعن السابقة فلهم الحق فى مواولة أعمالهم السينمائية بصفتهم أعضاء فى نقابة المهن العمالية ٠٠ » .

ورغم ذلك انهالت الاحتجاجات والعرائض والاتهامات ٠٠ وما نشرته مجلة ، آخر ساعة فى ذلك الوقت صورة دقيقة لما حدث فماذا قالت :

حدثت هزة عتيقة في مجتمع السينما هذا الاسبوع .. انقلب السينمائيون فجأة الى معسكرات صاخبة .. وذلك بعد ان قامت لجنة قيد اعضاء النقابة المهنية الجديدة بعملية تصفية على نطاق واسع .. شطبت أسماء كثير من المخرجين ومديرى الانتاج ومساعدى المخرجين ومنعت كثيرين من المخرجين من التعرض لاجراخ الافلام السينمائية . وقررت ان تقتصر أعمالهم - كمخرجين - على اجراخ الافلام القصيرة كالافلام الدعاية التي ينتجها قسم السينما بوزارة الارشاد القومى وادارة الشؤون العامة .

ولم تعترف اللجنة بمهنة الريجيسير فحذلت اسماء جميع اصحاب هذه المهنة من عضوية نقابة السينمائيين . والريجيسير هو الذى يورد للافلام السينمائية الكومبارس والممثلين الثانويين الذين لا يستغرق ظهورهم على الشاشة اكثر من بضع دقائق . وقد اعتبرت اللجنة هذه المهنة .. مهنة الريجيسير .. من المهن غير الفنية فهي تشبه الى حد ما مهنة اصحاب مكاتب التقديم .

ولجنة القيد تتكون من ثلاثة مخرجين من اقدم السينمائيين فى مصر وهم محمد كريم واحمد بدرخان وجمال مدكور .

وهؤلاء الثلاثة تخرج على ايديهم عشرات الفنانين من المخرجين والمساعدين والمصورين الذين يتقاضون اجورهم بالالوف .

وقد مثل هؤلاء المخرجون الثلاثة دور القافى الذى يحكم على مواهب واقدار الفنانين والفنئين .. وقد قيل ليف منهم حكم هذه اللجنة .. وقال ليف آخر ان اللجنة لم تستطع ان تزن مواهب واقدار الفنانين بالميزان الدقيق .. فقد قبلت عضوية .. مساعدى مخرجين لا يعرفون القراءة والكتابة ، بينما رفضت اربعة من مديرى الانتاج يعصل بعضهم على شهادات من باريس كمبد الحميد زكى وشكرى راغب مدير مسرح دار الاوبرا .. وشكرى راغب بالذات لم يشتغل مديرا للانتاج فى الافلام مصرية وانما تتعاقد معه الشركات الفرنسية والايطالية التى تتولى انتاج الافلام فى مصر ..

ورفضت اللجنة ايضا ان تقيد اسم عبد الفتاح عامر الذى تولى ادارة انتاج ١٧ فيلما منها فيلم « جنون الحب » الذى انتجه واخرجه محمد كريم نفسه .. ورفضت ايضا اسماء حلمى عبيده مدير انتاج استوديو مصر ومحمود حمدي وعمل الجابرى .. ومحمود حمدي منتج فيلم قديم اشتغل بصناعة السينما منذ اكثر من خمسة وعشرين عاما .. وكان آخر فيلم تولى انتاجه بالاشتراك مع زوجته السابقة بهيجة حافظ هو فيلم « ليل بنت الصحراء » الذى طلبت السفارة الايرانية

مصادره لأنه يصور قصة اغتصاب كسرى أنوشروان ملك الفرس لغتاة من البادية  
هى ليل العفيفة .

ومن المخرجين الذين رفضت النقابة الجديدة أن تعترف بهم المخرج الهامى  
حسن . وقد اخرج الهامى حسن ثلاثة افلام اولها « شريك حياتى » والثانى  
« اوعى تفكر » والثالث « ضحكات القدر » وهو يستند الآن لاجراج فيلم من تأليف  
محمد عبد القادر المازنى . . . وعندما سئل بدرخان كيف يحذف اسم مخرج كبير  
كحسن الامام الذى قدم الى اللجنة ورقة يطلب فيها تقييد اسمه كمخرج فقط .  
ولم يقدم باقى المستندات كزملائه . . . وهى شهادة الميلاد والجنسية وحسن السير  
والسلوك والفيش والتشبيه .

وقال ان اللجنة لم تقيّد اسم حسن رمزى لأنه لم يقدم هو الآخر المستندات  
الطلوبة . . . وحسن رمزى مهندس معمارى ويشغل منصب مفتش تخطيط مدينة  
القاهرة . . . والنقابة لم تطلب اليه أن يستقيل من وظيفته لكى يشتغل بالاجراج ،  
ولكنها طلبت منه أن يقدم تصريحاً من رؤسائه بالعمل كمخرج . . . وفى هذه الحالة  
لن ترفض النقابة الجديدة قبول عضوية حسن رمزى كمخرج .

وقال بدرخان ان اللجنة رفضت أن تقيّد اسم حلمى عبده كمدير انتاج لانها  
رأت انه عين فى هذه الوظيفة من السطح ولم يصعد السلم من اول درجة . . . وانه  
تولى ادارة انتاج عدة افلام لحساب استوديو مصر . لم يصادف ولا فيلم منها النجاح  
المنتظر على الرغم من توافر جميع امكانيات النجاح . . . ولكن عدم الخبرة والكدرية . .  
والمران من الاسباب التى اودت بهذه الافلام فى هذا الموسم والموسم المافى ايضا .

وقال نقيب السينمائيين ان مدير انتاج ستوديو مصر اتصل بالاستفتاء  
محمد كريم باعتباره عضو لجنة القيد والقي على مسامحة عبارات جارحة يعاقب عليها  
القانون . . . ويدور الآن تحقيق فى مصلحة الاستعلامات بسبب هذه الحادثة . .

رغم هذه الثورة التى اجتاحت البعض . . . كنت مصرا على أن  
يستمر العمل الذى بدأ . . . وكتبت خطاباً الى النقيب . . . قلت فيه:

« أرى من واجبي نحو المهنة التى ننتمى اليها جميعاً أن أكرر  
ما سبق أن تناقشنا فيه سسوبا من أن مستوى بعض العاملين فى  
المهنة لا يرتفع الى المستوى المأمول لها من ناحية كما أنه يسئ اليها  
جميعاً . .

ولئن كان القانون قد عني باستكمال شروط شكلية فقط فيمن يقيدون بجنول النقابة المهنية فان ذلك ليس بمانعكم من العمل على تطهير الوسط السينمائي من المندسين فيه ولا محبل للاخل بالراى الهزيل الذى يبقى القديم على قلمه .

ولقد كانت نقابة الصحفيين نقابة مهنية منذ سنة ١٩٤١ ومع ذلك فقد صدر قانون جديد فى سنة ١٩٥٥ استبعد بمقتضاه أكثر من نصف أعضاء النقابة القديمة فالقول بأن المهنة هى مورد رزقي المنتمين اليها ومن ثم فلا يجوز اقضاؤهم عنها أمر لا يتمشى مع منطق الحوادث ولا مع صالح المجموع ولا مع مستقبل المهنة ذاتها هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فانه رغم تصفية نقابة الصحفيين بمقتضى القانون الجديد الصادر هذا العام فان الصحفيين بلاوا للمرة الثانية فى عام واحد يطهرون صفوفهم ويستبعدون العناصر غير الصالحة فنيا وعمليا وخلقيا رغم أن نصوص القانون أجازت قبولهم . لهذا أرى من العار أن نقف من مهنتنا العزيزة علينا مكتوفى الأيدى تاركين لكل من هب ودب أن يسيء اليها حتى أصبحت عرضة للهجمات اللاذعة . وهبط مستوى الكثير من انتاجنا الى حد الاسفاف نتيجة لوجود هذه العناصر الفاسدة بين ظهرائنا . وأرى واجبا علينا جميعا أن نعمل على تطهير صفوف المهنة من جديد تطهيرا شاملا يحفظ عليها كرامتها ومستواها حتى تسامير النهضة السينمائية فى كفة انحاء العالم وحتى تكون لنا نقابة جديرة بأن تكون مهنية تغلق بابها فى وجه كل دخيل وتكفل لاسرنتها الأمان والحماية والتقدم .

واستمرت هذه الثورة شهورا . واحتكم بعضهم الى القضاء . وابتعدت بعد ذلك عن هذه المعارك وحاول زملائي ترشيحي نقيبا للسينمائيين لكنى رفضت باصرار . وما يزال الراى قى هذه النقابة أنها لا تؤدى دورا يذكر . وحتى أعمالها المكتتبية لا تسير بنظام ، فقد تلقيت على سبيل المثال مطالبة من النقابة بتسديد اشتراكها عن ست سنوات مضت بتاريخ يوليو سنة ١٩٦٢ وكنت قد سددت هذه الاشتراكات حتى تاريخ تعيينى عميدا لمعهد السينما فى أول عام ١٩٥٩ مما حال بينى وبين الاخراج !

من ٣ نوفمبر ١٩٥٦ وكنا نعيش فترة العدوان على أعصابنا اتصلت ببوسف السباعى بصفتى عضوا فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب وقلت له اننى على استعداد لاجراخ فيلم قصير

لتقوية الروح المعنوية .. فرحب بالفكرة .. وأرسل لي قصة قصيرة فوجدتها لا تصلح . واتصلت بصديقي « محمد صبيح » الذى حضر ليلا الى منزلى .. وعلى ضوء النور الأزرق بدأ تأليف قصة جديدة .. وكانت فيلم « أعصاب من فولاذ » كان الفيلم يحكى دور انقريه فى المقاومة .

أثناء العمل جاء موظف الى الاستوديو وقال أنه سميع أن الانجليز نزلوا فى شارع فؤاد .. وكان الخبر كالصاعقة على نفسى .. فانهرت على الأرض .

وبعد عشر دقائق جاء تفسير اخر للخبر وهو أن الانجليز لم ينزلوا فى شارع فؤاد بالقاهرة ولكن فى شارع فؤاد ببورسعيد .. اذن فما تزال المعركة على الشواطىء .. اذن.. مجال العمل والمقاومة موجود .

لقد أثرت على الصدمة .. ولازمت الفراش أكثر من أسبوعين .. ولم أشرف على مونتاج الفيلم .. ولم أحضر بالتالى عرضه .. بل لم أره حتى الآن ..

نحن الآن فى أواخر عام ١٩٥٦ وأوائل العام الجديد .. شعبنا ممتلىء حركة وحياة بعد أن صمد للعدوان الثلاثى . وتحطم على صخرة ارادتنا وتصميمنا ومساندة أحرار العالم الحر .. وكان كل منا يفكر على طريقته .. وقد ملا خاطرى ما ظهرت عليه نوايا اسرائيل فى هذه المؤامرة وكيف كانت اداة من أدوات الاستعمار ضدنا .. كنت أبحث عن سؤال :

— ماذا يمكن عمله للكشف عن حقيقة الوجود الاسرائيلى بجوارنا . وعلى حدودنا على ضوء ما كشف عنه العدوان الثلاثى . وذات ليلة . بينما كنت جالسا على مائدة العشاء مع الاسرة لمعت فى خاطرى فكرة .

— لقد طرأت لى الآن فكرة اخراج فيلم كبير عن اسرائيل .. وعدت أجيب : ولكن هذا الاتجاه جديد فى عملى السينمائى لم أتعوده .. يا لها من فكرة جنونية ؟ وقطع جبل صمتى صوت زوجتى قائلة .

— هذه فكرة عظيمة جدا .. وهذا وقتها بعد مهاجمة اليهود لنا .. ولكن أين القصة ؟



## قلت :

- سأذهب الى مدير مصلحة الاستعلامات ولى به علاقه وثيقة منذ اخراج فيلم « يوم الهنا » وسوف اعرض عليه الفكرة ، فان وافق عليها ساعدت المصلحة فى تحقيق هذا المشروع .

وفي ١٠ يناير سنة ١٩٥٧ بدأت أولى خطواتى لتحقيق هذه الامنية التى - جاشت بنفسى وهى اخراج فيلم يصور الحال بين العرب واليهود فى فلسطين ، ورحب المسئولون بالفكرة ترحيبا كبيرا . واستقر رأيى على ان يعمل معى فى هذا السيناريو صديقى محمده صبيح ، فهو من ادرى الدس بهذه الاحداث ، وسوف يجد فى مجموعة المصوغات والوثائق التى ندى مادة غزيرة تفيد العمل ولكن عندما اتصلت به وجدته على سفر . وعلى هذا لم تيسر لنا المشاركة فى هذا المجهود الذى يقتضى وجوده معى يوميا .

وفي ٢٦ فبراير سنة ٥٧ حضر صديقى عبد الوارث عسر الى منزلى ، فرويت له ملخص القصة التى دارت فى خاطرى ، وقدمت له مجموعة المطبوعات التى لدى ، فاختر منها بعضها للاطلاع عليه . وغرقت من جانبى فى القراءة ووضع الخطوط الكاملة للقصة .

وكان صيف هذا العام قد أقبل ولكنى وجدت استكمالا للعمل أن أجتمع بلجنة شئون اسرائيل . ومن خلال لقاءات متوالية أمكن تعديل بعض مواقف تتفق مع وجهة نظرهم ومع عملى السينمائى . واستغرقت هذه العملية حوالى شهر .

وفي ٧ أغسطس سنة ١٩٥٧ سلمت لمدير مصلحة الاستعلامات حينذاك السيد عبد القادر حاتم نسخة كاملة من السيناريو اتفقنا جميعا على احداثها ومعالجتها السينمائية . فوعد بقراءتها وتدبير أى مبالغ يحتاجها اخراج الفيلم على أن نلتقى بعد أسبوع للمناقشة . وكان الاسم الذى اخترناه للسيناريو هو « الملعونة » وقد نشرت الصحف أنباء كثير عن المشروع واحتفلت به احتفالا كبيرا مؤكدة أنه واجب وطنى .

## قصة الملعونة

تدور القصة حول أسرة يهودية مصرية . هي أسرة ( الأسطى موسى شمعون دانيال ) الحلاق والدباج . والمطاهر

بحارة اليهود .. وصفة الدباح هذه لها أهمية عندهم فلا يجوز لاحد أن « يذبح » حيوانا للاكل الا باذن من الحاكم .. والمسلمون يعلمون هذا .. ويعلمون ان الدباح اليهودى موضع ثقة فى اعادة الذبح على طريقة المسلمين وتبدأ القصة بمشهد رمزى .. هو أن الاسطى موسى يذبح فرخة لفتاة تقف أمامه .. ثم يلقي بها فى عرض الطريق فيصادف ذلك خروج الطالب الأزهرى « الشيخ سلام » من سكنه المقابل للدكان . وهو فى زيه الفلسطينى التقليدى . فيصيب دم الفرخة ملابس الأزهرى الفلسطينى ويتقدم الأسطى موسى معتذرا بأن الحادث وقع رغم ارادته .

للأسطى موسى أربعة أولاد .. اكبرهم الاستاذ « شمعون » المحامى بقلم قضايا بنك الكريدى ليونيه بالقاهرة .. وتليه « استر » وهى متزوجة من « ليفى » الصانع المعروف بالصاغة « بينامين » صاحب مطعم وزبائنه منتشرون فى الصاغة والغورية .. ثم « سارة » وهى أصغرهم وهى فتاة جميلة خفيفة الروح تعمل فى محل شيكوريلى .

ومن خلال زفة مطاهر قادمة للدكان نتعرف الى عائلة الحاج نعمان التاجر الكبير بالغورية وولده الكبير حامد نعمان الذى أحرز يكالوريوس التجارة هذا العام وهو ضابط احتياط .. ثم الابن الأصغر المطاهر محمود .. ونرى أثناء الزفة ثم أثناء الفرح ان مودة كبيرة بين عائلة عم موسى وعائلة الحاج نعمان .. ونشعر بميل متبادل قوى بين حامد وسارة .. تلحظه أختها الكبرى فلا تنتقد ، بل تحت سارة على الزواج من حامد فهو لقطة .. وكثير من اليهوديات تزوجن مسلمين وعاشوا فى سعادة كبيرة وهناء .

كما نلاحظ أيضا اندماج عم موسى فى وسط هذا الحى .. وأنه معروف عند الفتوات ومحترم بينهم لأنهم كان فى شبابه « فتوة حارة اليهود » وهو محبوب من الجميع .

ثم ننتقل بعد ذلك الى الحركة الصهيونية التى يتزعمها فى مصر « مدير بنك الكريدى » اليهودى وهو يحث الأستاذ شمعون على مساعدة الحركة بالعمل على أكتار الهجرة الى فلسطين وحث اليهود المصريين على الرحيل وبذل الوعود لهم بحياة رغدة فى أرض الميعاد .. وأن شمعون مقصر لأنه لم يبدأ بوالده وأسرتة وأنه لو فعل لضمن للأسرة عملا مضمونا .

ونرى شمعون يحاول مع أبيه والرجل يرفض أن يغادر وطنه  
وبيته ودكانه وام شمعون تأبى أن تذهب الى الصعيد ٠٠ وهي  
تحسب فلسطين هذه في الصعيد ٠٠ والأخت الأكبر وزوجها  
يرفضان بشدة لأن مركز الزوج في الصاغة متين ومكسبه كبير ،  
وأما سارة فطموحها يدفعها الى القبول لتصبح مديرة لمحل أكبر من  
محل شيكوريل ٠

ولكن ( الحركة الصهيونية ) تعرف كيف تجرهم وراءها ٠٠  
فترسل الى عم موسى ألف جنيه ٠٠ لا يلبث أن يسيل لها العابه  
فيوافق على الهجرة ٠٠ غير أن ابنته « أستر » وزوجها « ليفى »  
يصران على الرفض ٠٠ فيترك لهما عم موسى بيته ودكانه ليرسلا  
اليه ايرادهما هناك كل شهر والطريق يومئذ لا يزال مفتوحا الى  
فلسطين ٠٠

ونرى شمعون يحاول مع أبيه والرجل يرفض ان يغادر وطنه  
المسلمون يودعونهم آسفين ٠٠ وسارة تنتحي بحامد في ركن تبته  
شوقها وتعاوده على أن تمكث هناك سنتين أو ثلاثا تكون في خلالها  
ثروة من عملها الجديد الكبير ثم تترك كل شيء لتعود وتنعم بقربه  
في زواج سعيد ٠

وتدخل الى فلسطين مع عم موسى في هذا الوقت من أوائل عام ١٩٤٨ حيث  
لا تزال البلاد تحت انتداب بريطانيا ٠٠ ولا يزال الجيش البريطاني موجودا هناك ٠٠  
لكن هناك أيضا عصابات الأرجون وشترين والهاجاناه تبيت الفساد في الأرض  
والجيش البريطاني يتظاهر بالمجز أمامها فهي تطارد العرب في مزارعهم وبياراتهم  
تحاصر المكان وترسل عليهم وإبلا من أسلحتها ومدافعها فيخرج أهل المكان العرب  
مذغورين يحملون أطفالهم ويسحبون نساءهم وأولادهم فارين من الموت الحقق ٠٠  
في غمرة هذه الملحمة يصل عم موسى وأسرته فيؤخذون أولا الى العزل ٠٠  
وهو مكان أعداء الصهاينة عند كل ميناء أو محطة استقبال ليلجأ اليه القادمون من  
الخارج ٠

وفي العزل تبدو ظاهرة واضحة تلك انه منقسم الى قسمين ٠٠ قسم  
للمهاجرين من يهود أوروبا وأمريكا نصبت فيه خيام نظيفة ٠٠ والقسم المقابل له  
ليهود الشرق من يمينين ومصريين ومغاربة ٠٠ أقيمت فيه اكواخ من الصفيح أو  
النس أو القماش المهلهل القدر تكسدت الى جانب بعضها بلا نظام ٠٠ ويصق عم  
موسى حين يرى ويرفض الإقامة هناك فهاجاه الا ليشترى ( بيارة ) ونقوده حاضرة

فى جبىه ٠٠ ولا يسكته عن احتجاجة الا طلقات مدافع قريبة ينزعج لها ٠٠  
وقاوى اسرة عم موسى الى ( كوخها ) العقير متبرمة متالة ٠٠ ويدانى الطعام  
الذى يوزعونه على المهاجرين ٠٠ وتنظر اليه « سارة » متفرزة ٠٠ ثم توم فتترك  
الكوخ وتمشى حوله ٠٠ حيث تتعرف على يهودى فرنسى هو الضابط «موريس» .  
ولا تلبث ان ترى الجيش البريطانى - جيش الانتداب - يسحب وتعلن  
بريطانيا انها تركت فلسطين وتنازلت عن انتدابها ٠٠ ونرى جنودها يفادرون  
( حيفا ) وقد تركوا اسلحتهم كلها للمعصابات اليهودية التى تعلن قيام الدولة  
الجديدة .

ونرى العواصم العربية فى عرض سريع لاثرة تنادى بالقتال ومنع هدم  
المهزلة من ان تتم ٠٠ ولكن الجيوش العربية لارابط بينها ٠٠ والجيش المصرى  
يغوض معارك باسلحة فاسدة ترتد الى صدور اصحابها .

ونعود الى عم موسى فاذا به يلاجا بالسلطة العسكرية الاسرائيلية لتحتّم المعزل  
وتأخذ كل قادر على حمل السلاح من شبان وشابات ٠٠ واذا بشمعون وبنيامين  
وسارة يساقون الى اللوديات وعم موسى وزوجه واقفان ذاهلان لم يبق معهما الا فتاة  
فى التاسعة وغللمان فى الثانية والثالثة ٠٠ ولا يفنى صباح عم موسى ولا « صوات »  
أم شمعون اما بنيامين فيتهز اول معركة مع الجيش المصرى ويستسلم للأسر ٠٠  
ويكون من حظه ان يقع فى يد صديقه ضابط الاحتياط نعمان .

واما شمعون فتنقله اخته « سارة » التى اتصلت فوراً بالضابط (موريس)  
الذى تعرفت عليه فى ( المعزل ) حيث يدبر له عملا فى الخطوط الخلفية . كما  
يدبر لها عملا فى ( نجمة داود الحمراء ) كممرضة .

ويحمى وطيس القتال ٠٠

وتدور معركة يغوضها ضابط الاحتياط ( حامد نعمان ) ويرمى بقنابل يدوية  
فلا تنفجر ٠٠ ويطلق مسدسا فلا ينطلق ٠٠ ويشدد به الفيق فيهاجم بسلاح  
أبيض ويقتل جنديا ثم آخر . ونرى معه جنديين مصريين أحدهما من الصعيد  
والآخر فلسطينى ٠٠ ولكن الكثرة تغلبهم فيقع ثلاثتهم فى الأسر بعد أن يصابوا  
بجراح .

ويساق الأسرى جميعا الى سقيفة من الصاج القديم المملوء بالثقوب الكبيرة ٠٠  
ولا جوانب لها بل هى فى مهب الريح من كل جانب ٠٠ ويلقون على الأرض بلا  
غطاء ، وفى نفس ملابسهم الممزقة الملطخة من أثر المعركة ٠٠ ولا تجدى احتجاجاته  
ومطالبته بتنفيذ القوانين الدولية وموالياق الصليب الأحمر فى جنيف ٠٠ وحين

يشتد اعتراضه وتعلوا أصوات الأسرى وفيهم كثير من الجرحى يطلق الجنود عليهم النار جزأاً ، ويصاب حامد نعمان بجرح خطير في ركبته ..

وذات صباح يغاجي أهل معسكر الأسرى بعدد كبير من الممرضين والممرضات برعاية يهودية عابسة عنيفة يقتحمون المعسكر ومعهم نقالات ويطلبون من كل جريح أن يتقدم اليهم .. ويسرع الجنديان المصريان نعمان .. ونرى بين الممرضات ( سارة ) التي لا تعرف حامد لأول وهلة ..

ثم نرى حامد وزميليه يرددون في غرفة نظيفة بمستشفى على ثلاثة اسرة .. ونرى ساره تفحصهم ولكن الجنديين يرجونها أن تنتظر في امره لأن جرحه خطير .. وبينما تفحص سارة جرح حامد وهو في غيبوبة تعرفه فجأة وتكاد تصرخ لما رأت من حالة الجرح ولكنها تنكتم وتخرج الى أحد الأطباء فتأتي بي ولا يكاد يرى الضابط المصري الذي حكوا عنه أنه قتل عددا كبيرا قبل أن يقع في الأسر حتى ينهر سارة ويعذرهما من علاجه لأنه يجب أن يموت .. بينما تعرض كيف يعامل الأسرى اليهود في مصر بكل رعاية ..

ويتضح أن نقل الجرحى الى المستشفى كان بسبب مرور مندوب الصليب الأحمر على الأسرى وأنه بعد مروره سيعيدون الجرحى الى السقيفة التي كانوا بها . ونرى سارة متلصصة بالليل وقد أحضرت بعض الحقن والمطهرات وتأخذ في تطهير الجرح وتضميده وإعطاء الحقن .. ويليق حامد ويعرفها ويطلبها بما له من مكان في قلبها أن تعمل على تهربهم جميعا هذه الليلة ، تعده بذلك ونراها تحاول أن تشغل جندي الحرس عنهم وتنجح في اغرائه ويتم هرب الجنديين حاملين حامد بعد أن عاد الى الغيبوبة ويقتحمان صعبا كثيرة حتى يصلا الى كهف في جبل حيث يختبئون الى أن يتم شفاء حامد .

ونعود الى سارة فقد عوقبت على افعالها بأن تعمل خادمة في المستشفى تمسح البلاط وتنظف الغرف .. ويمر الضابط « موديس » يوما فتلجأ اليه فيأخذها من المستشفى لتكون عشيقة له .. وينتهي بها المطاف الى شقة فاخرة يدعو موديس اليها من يشاء من رؤسائه لقضاء الليلة العابثة .

وبحكم مركزها الجديد تستطيع ان تنتشل اباه من المزرعة الجماعية التي سيق اليها مع ابنه شمعون ( الأستاذ القانوني ) ، ويعد له عاموس ، ابن بن جوريون مدير اليوبلس مزرعة « بياره » على طريقتهما وذلك أن فرقة من اليوبلس تهاجم المزرعة باطلاق النار .. فيفر صاحبها العربي وأسرته .. ويبقى اليوبلس هنالك مدة عشرة أيام .. ثم يستدعي العربي الذي يتردد على مزرعته كل يوم ..

وبخيره بين أن يفقد مزرعته نهائيا بحكم القانون الذى يقول بأن كل عربى يتروك مزرعته ١٥ يوما تصبح ملكا للدولة - وبين أن يوقع عقدا ببيعها ويأخذ ثمنها ٢٠٠ جنيه مثلا .. وهى تساوى ألف جنيه فيقبل العربى المسكين .. ويحضره عاموس فيوقع على العقد ويسلمه المائتى جنيه ثم يستلم من عم موسى الألف جنيه التى معه ليضع باقىها فى جيبه الخاص ويستلم عم موسى المزرعة بحماية البوليس. وهذه الطريقة نارت من أجلها ضجة فى الكنيسة الاسرائيلى وكانت فضيحة أثارها نائب اسمه الدكتور أورشولا سوف .. وملات صلهات الجرائد هناك .. وكان من أمر الدكتور المذكور أن أصيب ( قضاء وقدر ) برصاصة وهو يركب سيارته أمام باب الكنيسة ..

وهكذا أصبح عم موسى ( بفضل ابنته ) صاحب بيارة .. ولكن شمعون لم يستطع بفضل اخته أن يجد له وظيفة فى الحكومة حيث الوظائف وقف على الأوربيين .. وبحكم وجود موسى فى بيارته بين بيارات لا تزال عربية .. تجرى عليها كل حين أصاليب ، عاموس .. يجد موسى نفسه ذات يوم أمام أسرة عربية مطرودة على طريقة عاموس .. فيسرع الرجل بإيواء أفرادها من نساء وأطفال ورجال .. ونراه وزوجته يتصرفان تصرف الإنسان الطبيعى الذى يدعى الى نجاة أخيه فى الانسانية ويغلى العائلة المنكوبة عن أعين المهاجرين ..

فى هذه الأثناء نرى حامد وصاحبيه يتسللون بين أرجاء البلاد ويقومون بالعمل الفدائى كلما صادفتهم فرصة .. ويعثر حسان الجندي الفلسطينى مع حامد وزميله الآخر على بعض أسرته وهو خاله ومعه طفله الصغير مريضا وهو لا يستطيع أن يذهب به الى الطبيب لأنه محرم على العربى آن يفادر منطقته الا بتصريح خاص .. ويحاول حامد وزميله أن يسعفا الطفل فيعجزوا ويموت فى أيديهم ..

كما نرى شمعون وقد نارت نفسه على ما يلاقه من ظلم وقد كان فى بلده مصر يتمتع بمركز محترم فيتنفس الى العمال اليهود العاطلين والعمال المطالبين بالحق ويغضب فيهم ويعرضهم ويشارك فى مظاهراتهم حتى بلغت اليه نظر البوليس .. ثم يبدو له أن الأسرة العربية التى أوأاها أبوه لها حق قانونى قبل الدولة ، وأنه يستطيع أن يكون معاميا فعلا يرفع الدعوى .. ولا تستطيع المحكمة العليا الا أن تحكم للعرب .. ولكن كيف التنفيذ ؟ أصبح الحكم على الورق فقط .. ويستدعى شمعون ذات يوم ليقابل القاضى .. ويجد عنده الحاخام اليهودى فيوبخانه على انتصاره للعرب وهو يهودى ويذكر له الحاخام أقوال التلمود من أن الأمم كلها خلقت من أجل شعب الله المختار .. وأنك إذا أخذت ملكا أو متاعا من

• أمي - أي من أي إنسان غير إسرائيلي • لها أنت يسارق • • إنما أنت تسترد  
حقا لك كان هذا الأمي غاصبه • • وكذلك إذا قتلت ( أمي ) فليست بقاتل ولكنك  
تتقرب بذيبة الى الرب •

ويرفض سمعون هذه الأقوال ويذكر القانون والعدالة • • ثم بينما هو يسير  
مع أبيه عم موسى ذات يوم يفاجئ برصاصة تردده أمام أبيه ويصفق الرجل ويجري  
خلف القاتل • • ولكن عسكري البوليس يمتعه ويذهب دم ابنه هباء •

وأخيرا يتصل حامد وصاحياه بعم موسى • • ويصمم عم موسى بعد أن فقد  
أولاده على الرحيل والتسلل من الحدود مع العرب الهاربين • • ويمكن حامد  
بأساليبه من معرفة مكان سارة • • وتلاجه به في شقتها ويملكها السرور وتثور  
عواطفها • • ويدعوها حامد للرحيل مع أبيها والعودة الى وطنها • • ولكنها تثوب  
الى القتل فتقول إنها أصبحت لا تصلح لحامد ولا لوطنها مصر • • أصبحت  
( ملعونة ) • • وستبقى هنا حتى تهيب لها الظروف انتقاما ممن حولها من فئاة  
تمتلئ بالحياة والحب والشرف • • الى عاهرة ملعونة تمتلئ بالحق والفسق  
والانتقام • • وتدعو حامد الى البقاء هناك ليعمل فدائيا ليختم قومه • • وتمه  
بالعودة •

ثم نرى عم موسى يتسلل من الحدود مع زوجته وابنته الصغيرة الباقية ولكن  
رجال الأمم المتحدة يتلقونه مع طائفة من العرب • • فيقبلون العرب ( المهاجرين )  
ويرفضونه لأنه يهودي يجب أن يعود الى وطنه ( إسرائيل ) ويصرخ موسى معلنا  
أن وطنه مصر • • وهو يفضل أن يشق في شارع الموسيقى على أن يعيش في جنة  
إسرائيل • • ويسفك ضباط مصريون في قطاع غزة فيأخذونه وينقلونه من عدالة  
( الأمم المتحدة ) •

وكما هي العادة انطلق كثير من المشتغلين في صناعة السينما  
بتسايقون في البحث عن موضوعات وأفكار يمكن أن يخرجوها  
بدورهم عن فلسطين •

وفجأة ، وقبل أن يتم هذا اللقاء المنتظر مع مدير مصلحة  
الاستعلامات فوجئت بأنه سافر الى لندن • واحتارت ماذا أصنع •  
فذهبت الى المصلحة أسأل هنا وهناك • دون أن أجد أحدا يعرف  
شيئا •

ومرت شهور دون أن أصل الى نتيجة فبعثت للسيد الرئيس



مريم فخر الدين وعماد حمدي في « قلب من ذهب » .. فيلما أخرجه ولم أخرجه



بخطاب شرحت له فيه الموقف .

وفي الأسبوع الأخير من شهر مايو سنة ١٩٥٨ اتصلت بى مصلحة الاستعلامات وطلبت منى تسليم نسخة من السيناريو للأستاذ / عبد المنعم شemis . فذهبت وقابلته وسلمت له نسخة السيناريو وكان ذلك فى أوائل يونيو فطلب منى أن أعود لمقابلته بعد ثلاثة أشهر يكون خلالها قد قرأ السيناريو .

وفى أواخر شهر أغسطس أى بعد الفترة المحددة ، قابلته فقال لى أن السيناريو جيد وسوف يعد مذكرة بهذا الرأى تعرض على مجلس الوزراء وأن هذا الاجراء يستغرق شهرا أعلم منه بعده ما حدث . وما حدث هو أن الأستاذ شemis سافر الى ألمانيا .

وعلى الرغم من أنى لا أعرف اليأس فقد حملتنى كل هذه الظروف ، على أن أجمع أوراق الملعونة وأودعها فى المكان الذى تتجمع فيه محفوظاتى . وهو الصندوق . ومعها ( الامل ) فى أن يصدر فيلم يصور مأساة فلسطين كانت الحاجة اليه فى ذلك الوقت ماسة ولا تزال !

### المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب :

كان عام ١٩٥٦ من الاعوام الحاسمة فى تاريخ تطورنا فى دنيا الفكر وذلك باصدار القانون رقم ٤ لسنة ١٩٥٦ الخاص بإنشاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والذي كان من مهمته « دراسة » أحوال الفنون والآداب فى البلاد وتبين مستوياتها والنظر فيما تحتاجه من صنوف التشجيع والرعاية وتنسيق الجهود بعضها ببعض سواء ما تقوم به الهيئات الحكومية أو غير الحكومية وتقديم التوصيات للدولة فى ذلك كله .

كان من أعضاء لجنة السينما أحمد بدرخان وحسن رمزى وموسى حقى واحسان عبد القدوس وولى الدين سامح وصلاح أبو سيف ومحمد عبد الفتاح وجاثن .

وكان لى شرف فى أن أكون عضوا باللجنة لأكثر من أربع سنوات . كانت هذه اللجنة غاية فى الاخلاص لصالح السينما المصرية وقامت بدراسة مشروعات كثيرة منها ما نفذ وما لم ينفذ حتى

الآن ٠٠ مشروعات واقتراحات مثل ٠٠ جوائز السينما - مشروع  
معهد السينما ٠ تمويل صناعة السينما - نقص الفيلم الخام -  
مشكلة الضرائب ٠٠ والمخرجين - قرش السينما - ترجمة  
المصطلحات الفنية ٠ الخ ٠

لقد وضعت اللجنة من المشروعات ما يكفل للسينما المصرية  
أن تحتل المركز الأول ولكن للأسف لم يحدث شيء، لأن هنا ما يسمى  
بمصلحة الفنون التي كانت تقف أمام كل محاولة للتقدم ٠٠ اننا  
للأسف لم نحول النظر الى السينما الا على أنها مجرد تسلية وعندما  
بدأت الدولة تنظر اليها نظرة أعمق أنشأت مصلحة خاصة اسمها ٠٠  
مصلحة الفنون والنتيجة التي خرجت بها من هذه ( المصلحة ) هي  
اكتشاف جهل المشرفين عليها ٠ لقد عشنا السنوات داخل لجان  
وكتبنا تقارير ٠٠ فماذا كانت النتيجة لا شيء ٠٠ لقد كفرت مع  
زملائي بالتقارير ويثسنا من الاجتماعات ٠٠ ولم نعد نهتم في قليل  
أو كثير بما يقوله عباقره مصلحة الفنون !! ٠

#### أفلام اتحاد السينمائيين :

عرفني قاسم وجدى الريحيسير بالمهندس حسن وهزى الذى  
يهوى السينما الى أبعد حد ٠٠ وبدأت هذه المعركة عام ١٩٤١ عندما  
كنت أخرج فيلم « ممنوع الحب » وطلبت بعض الهواة واختارته من  
بين خمسة ٠ للقيام بدور صغير مكون من سطر واحد ٠٠ وكان دور  
مهندس رى اتقن أداءه كما يجب ٠

ومرت أعوام ٠ وأصبح حسن رمزي منتجا ومخرجا وموزعا  
ونجحت له بعض الأفلام ٠ وفي أوائل عام ١٩٥٧ اتصل بى  
وأفهمنى أنه يفكر فى إنشاء شركة باسم « أفلام اتحاد السينمائيين »  
وطلب منى الانضمام الى الشركة ٠٠ فرحبت بالمشروع لاعتقادي أنه  
جدير بالثقة ٠ وفي يونيو عقد اجتماعا فى مكتبه دعا إليه عددا كبيرا  
من الفنانين والفنيين بمناسبة تأسيس الشركة ٠

وتحدث حسن وهزى عن الهدف من تأسيس هذه الشركة  
فقال أنه الارتفاع بصناعة السينما وانتاج أفلام نموذجية على  
أسس وقواعد فنية سليمة نتحاشى فيها الاخطاء السابقة التى أضرت  
بصناعة السينما على أن تكون موضوعاتها ذات فكرة وذات هدف ٠

وهي شركة جماعية تعتمد على التكايف والتساند فهي تضم أكبر المخرجين والمصورين وأشهر النجوم والمهم وذكر أنها تعتزم غزو السوق بإنتاج خمسة عشر فيلما في عامها الأول ثم ٢١ فيلما في العام الثاني و ٢٠ فيلما في العالم الثالث وستعتمد على رأس مال قدره ١٢٠ ألفا من الجنيهات . وقال أن نفع الشركة ليس قاصرا على مؤسسيها فقط ولكنه سيعم على الجميع اذ ستفتح الباب أمام جميع العاملين في الحقل السينمائي من مؤلفين الى سيناريست الى الفنيين والعمال المختلفين .

تناقش المجتمعون في تفاصيل المشروع وكيفية تنفيذه عمليا . واستقر الرأي على عقد اجتماع آخر لتوقيع عقد التأسيس للشركة . ودارت مناقشات مستمرة في أيام متتالية مع معظم رجال السينما لتكوين هذا الاتحاد وكان حلمي رفلة صعب المراس فلم يوافق وابتعد عن المشروع . ولكن حسن رمزي بابمانه ورزائته وإفاته كان يحل معظم العضلات ويفشل في بعضها . حتى تم تكوين الشركة وساهم في إنتاجها ٢٢ من كبار المشتغلين بصناعة السينما المصرية نذكر على رأسهم أحمد بدرخان وأحمد ضياء الدين وحسن رمزي والمصورين الحاج وحيد فريد وعبد العزيز فهمي ومحمود نصر والحاج مصطفى حسن ومن نجوم السينما مريم فخر الدين وصباح وفروز وعماد حمدي ومحمود ذو الفقار وشكري سرحان وعبد السلام النابلسي .

وقال حسن رمزي في حفل اعلان الشركة أن رأس مالها يربو على ٢٤٠ ألفا من الجنيهات . ويدخل في هذا التقدير جهود أعضاء الشركة الفنية المقدرة بأسعارهم في سوق الانتاج . ثم قال أن الشركة ستنتج في عامها الأول خمسة عشر فيلما وفي العام الثاني ٢١ فيلما ثم في الاعوام التالية ٣٠ فيلما .

كان حسن رمزي منظما ودقيقا الى أبعد حد فقد قام بكل شيء بنفسه وبمساعدة محمود العشري وطبع عقدا بحجم جريدة يومية باسم «عقد بتكوين ونظام شركة توصية بالإسهام من عشرة أبواب» . وأقسم أننى وقعت على العقد ولم أقرأ كلمة واحدة من هذه الشروط المالية التى لا أفهم شيئا فيها . بل لا أعرف كم لى من الأسهم !! ولا هذه التفاصيل الكثيرة . كل ما كان يهمنى هو الجنية الفنية فقط هذا ما حصلت على موافقته . وكان هناك أيضا ورق

مطبوع بحجم جريدة يومية باسم « عقد شركة توصية بسيطة »  
 مكونا من ٢٢ بندا وقعته بدون أن أفهم منه شيئا . . لأن ثقتي به  
 كانت بغير حدود . كنا نجتمع كل يوم مع كثير من الفنانين . ودارت  
 مناقشات فنية كلها لصالح السينما . أما هو فكانت له غرفة خاصة  
 بصفته مدير الشركة . . ومن يدخلها فلن يخرج منها الا وهو في  
 اغماء واعياء شديد نتيجة للمناقشات الحادة التي تستغرق ساعات  
 طويلة . . وربما أياما !!

كونت الشركة الجديدة لجنة لقراءة القصص التي تصلح  
 للسينما . واخترنا بعض الأدباء ولكنهم رفضوا التعامل . ولا أذكر  
 لذلك سببا الا أن الأجر كان بسيطا بالنسبة لهم . ولم ينضم لنا  
 الا **أنور أحمد** فهو بحق صديق الجميع وساعد كل من يطلب منه  
 المساعدة . . لوجه الله وبدون أى منفعة تعود عليه .

وكان عندي سيناريو باسم « قلب من ذهب » ألفته مع  
 عبد الوارث عسر عرضته على حسن رمزي على أن يحضر الى منزلي مع  
 من يحب سماعه . وفي ٣٠ سبتمبر ١٩٥٧ حضر مع العشري الى  
 المنزل وسمعوا القصة بأكملها وأعجبوا بها . . الا أن هناك بعض  
 ملاحظات سطحية وافقت عليها . . وتم الاتفاق على أن يكون الفيلم  
 اخراجي الاول للشركة .

ومن هذا التاريخ ٣٠ سبتمبر ١٩٥٧ الى ٦ فبراير سنة ١٩٥٨  
 استمرت مقابلاتي معه . . وأحيانا عبد الوارث عسر ومعنا **أنور أحمد**  
 . . ولحسن رمزي عيب وهو أنه يتكلم كثيرا جدا ولا ينتهي . . وإذا  
 تركته يتكلم بدون أن ترجوه أن يكف عن الكلام فإنه لا يسكت  
 أبدا !! استمرت المناقشة في السيناريو أكثر من أربعة شهور وكانت  
 مقابلاتنا بعدد ٤ مرات في الأسبوع الواحد . وانتهينا ووافقتنا  
 كلنا وابتدأنا في كتابة السيناريو على الآلة الكاتبة وأرسلناه  
 للرقابة . . أما الأدوار - فكانت البطلة **مريم فخر الدين** التي تعمل  
 معي لأول مرة . . وعهد بدور البطولة الى **عماد حمدي** وكذلك  
 عبد الوارث عسر و**فرديوس محمد** و**سناء جميل** و**عزيزة حلمي** .  
 ورشحت **رشدي أباظة** لدور يصلح له جدا . . ولكنه طلب أجرا  
 أضعاف أضعاف ما عرضه عليه **حسن ومزي** . . فأحضرت بدله شابا  
 ناشئا اسمه **صبري عبد العزيز** . وعهدت بدور عزيزة لسيدة

اسمها **سحر فهمي** تصلح لسينما مائة في المائة ذات وجه معبر مطيعة جدا وصبورة جدا الى أبعد حد « ولكنها اختفت مرة واحدة عن السينما » . كذلك كان بودى أن أعطى دورا لحسين وياض صديق صباى فهو لم يعمل معى أبدا فى انسينما .. وجاء الحظ لاشتراكه معى ولكن .. حسن رمزى !!

كانت هناك مراسلات بينى وبين شخص أو بمعنى أصح ممثل مسرحى يمتلك فرقة باسمه فى مدينة الاسماعيلية ويعشق المسرح والسينما .. وأرسل لى صورة كثيرة أعجبتنى فأرسلت له فحضر فورا وعهدت اليه بدور يليق به .. واسمه **أحمد حسن الشراوى** .

وبعد مقابلات مع عشرات من الأطفال وقع اختيارى على طفل اسمه « اسامة » وطفلة اسمها « **أمانى صادق** » . وهما أخ وأخت أما الفنيون فكانوا : المدير العام حسن رمزى - شئون الادارة **عبد المقصود فرجاني** ومدير الانتاج **فهمي داود** المنتج المساعد **محمد العشرى** وشئون الممثلين **قاسم وجدي** .

أما مدير التصوير فهو **عبد العزيز فهمي** والمصور **محمد فهمي** ويمتاز الاثنان بمنتهى الاخلاص فى كل شىء .

قدمت كل الرسومات الى مهندس ديكور له مكانة فنية .. كان فى منتهى الكسل .. أساييح تمر ولا يحضر لمقر الشركة ولا نجده فى بيته ولا .. ولا .. وعند حضوره .. كانت جلسته الأخيرة معى فسحبت الرسومات منه وأقسمت الا أتعاون معه فى حياتى .. وقدمت الديقور **لعباس حلمي** . فقام به خير قيام ..

كانت هناك مشكلة الوجوه الجديدة فقد كنا قبل ظهور التليفزيون فقراء جدا فى ممثلاتها . وقد عانيت الكثير فى السنوات الماضية فى الحصول على وجوه جديدة .. وفكرت شركة أفلام اتحاد السينمائيين على عمل دعاية كبيرة فى الجرائد للحصول على وجوه جديدة لكن لم تسفر عن وجه واحد يستحق هذا الجهد ! وبعد أسبوعين من الخطاب

وصلتنى البيان هذا :

بعد التحية .. نتشرف بأن نخطر سيادتكم أنه قد تحدثت

المواعيد التالية لعمل السادة المخرجين فى البرنامج الانتاجى للشركة  
عام ١٩٥٨ رجاء العلم :

شهر مارس - محمد كريم - أحمد بدرخان - كمال الشينخ  
ابريل - حسن الامام - محمود ذو الفقار - فطين عبد الوهاب  
مايو - عاطف سالم - أحمد بدرخان - أحمد ضياء الدين  
يونيو - حسن الامام - محمود ذو الفقار - السيد بدير  
يوليو - عاطف سالم - أحمد ضياء الدين - فطين عبد الوهاب  
هذا عمل جميل جدا يدل على النشاط والقدرة على الانتاج  
والنظام .. ولكن ما يكتب على الورق سهل ولكن التنفيذ صعب  
جدا .. بل أحيانا يصبح مستحيلا !

وكما أوضح هذا الخطاب فان التصوير سيكون باستوديو  
الأهرام فى الأسبوع الاول من شهر مارس ١٩٥٨ ولكن جاءنى يوم  
١٣ ابريل ما يغير هذا النظام فقد بدأت التصوير بيوم ١٣ ابريل  
- ولا يهمنى أن أعرف الأسباب التى دعت لذلك وإنما المهم هو  
عدم جدية العمل فى أولى مراحلہ . وهذا نذير جرس الخطر الذى  
سوف يجىء . وأكثر من ذلك فقد تغيرت كل المواعيد مما اضطر  
الشركة الى نشر اعلان بتأجيل الخطة الى أغسطس .

وأثناء اخراجى الفيلم كانت مريم فخر الدين تتغيب لانشغالها  
فى تصوير فيلم آخر .. هذا بخلاف عدم وجود الفيلم الخام وهى  
اللعنة التى نعانيها طول حياتنا .. لعنة الفيلم الخام وعدم وجوده  
.. هذه مشكلة لا حل لها الا بوجود المال الكافى والسرعة التامة فى  
توريد الفيلم الخام من الخارج عند أول طلبه ..

وهناك شيء كان يعطل العمل .. اذ المفروض أن « فهمى داود »  
هو مدير الانتاج وله كل الحرية فى التصرف وبسرعة فى اتمام  
ما يطلب منه ولكن حسن رمزى كان مسيطرا عليه .. لا يعمل أى  
عمل الا بعد استشارته حتى ولو كان غائبا فان العمل يتوقف لأنه  
لا يستطيع التصرف بدونه . وهناك أيضا مسألة لاحظتها وهى  
التقدير فى الانفاق والتدقيق فى كل شيء .. فمثلا عندما انتهى  
تصوير الفيلم كان يجب أن توضع له موسيقى تصويرية .. ولكن

مؤلف الموسيقى سيتقاضى اجرا والموسيقيين كذلك ٠٠ وما أسهل أن نسجل الموسيقى من الاسطوانات ٠٠ كما هي العادة المتبعة في معظم افلامنا وذلك على سبيل الاقتصاد ٠٠ ولذا يجب أن نشترى اسطوانات جديدة ، لتسجيل الموسيقى منها بدون خدوش أو جروح في الاسطوانة تسجل على الفيلم وتظهر هذه الشخصشة بشكل ظاهر جدا ٠٠ ولكن حسن رمزي لا يريد شراء أكثر من ٣ اسطوانات؟ هل هذا معقول ؟ وبدون استشارة أحد أحضرت عشرات الاسطوانات من منزلي ٠٠

أحضرتها ٠٠ وسجلت الكثير منها ٠٠ ولما سمع حسن رمزي هذه الموسيقى سر منها سرورا عظيما وطلب أن يشتريها مني للاستعمال في جميع افلام الشركة ٠٠ وطبعا رفضت .

قلت حسن رمزي بخيل ٠٠ وكذلك بخيل في صفائر الأمور .

ان العشرة جنيهات في عالم اخراج الفيلم تساوي عشرة مليات ٠٠ فالجنيها لا قيمة لها اطلاقا ٠٠ فربما أغنية بتكلف وضع كلماتها والحنانها وموسيقاها وتسجيلها وتمن الفيلم الخام حوالي خمسمائة جنيه ٠٠ وعند نهاية الفيلم تستغني عنها ٠٠ فكانك زميت ٥٠٠ جنيه بدون أي تضرر !!

ومن عاداتي في اخراج أفلامي أن أشعر جميع العمال الذين يعملون معي بالراحة وأوفر لهم مطالبهم ٠٠ وأكافئهم على اجادتهم بشئ بينما المخطيء منهم ينال أسوأ الجزاء . ويقتضى تسجيل الموسيقى على أفلام الممثلين راحة بال وقت وتؤدة ومزاج ومثل هذا العمل يحلو في الليل ٠٠ حيث يكون الجو هادئا في كل أنحاء الاستوديو وابتدأنا في تسجيل الموسيقى من يوم ٣١ يولية ١٩٥٨ وكان مهندس الصوت هو عزيز فاضل ٠٠ وهو مهندس كفء بمعنى الكلمة وفنان وغيور في عمله وصاحب مزاج والمساعدون له كذلك . وغيرهم ٠٠ كانوا يعملون معي من الساعة مساء الى الثانية بعد نصف الليل . كيف يعملون يجب أن يتناولوا العشاء ٠٠ والقهوة والشاي ٠٠ و٠٠ ومن يدفع ؟ حسن رمزي رفض قائلا ان هذا يكون على حسابهم . فأفهمته يا سيد حسن أنهم يعملون في غير ساعات العمل ٠٠ ومن الواجب أن نعتني بهم ونريجهم ولكن دون فائدة ٠٠ وأنا من جهتي لابد أن أسد هذا النقص ٠٠ فكانت أحضر العشاء

المناسب كل يوم لمدة تزيد على عشرة أيام . وكنت أصرح باستخدام تاكسي زيادة للمشاورير المستعجلة فيرفض الدفع . . ومدير الانتاج فهمي داود واقف على الحياتاد . . مع أن هذه الأعمال من صميم اختصاصه .

كان يتدخل في كل شيء حتى في عمل المخرج وكان أحمد بدرخان يعمل في نفس الوقت في فيلمه « الهاربة » . . كنت أسمع كل يوم أن مشاجرات مستمرة بينهما حتى علمت أن بدرخان ننحى عن وضع اسمه على الشاشة بصفته مخرجا . . لأن حسن رمزي يود إعادة كثير جدا من مشاهد الفيلم التي لم يوافق عليها بدرخان . وهذا من حقه . . ففضل أن يرفض انتساب هذا الفيلم له . . واستقال من الشركة كلها . . واستلم من حسن رمزي كمبيالات بالمبلغ تدفع له بعد مدة شهور .

وأذكر بهذه المناسبة أن حسن رمزي المنتج المخرج في أفلامه . . له عادة اشتهر بها في كل الأوساط . . وهو أنه عند انتهاء الفيلم الذي يخرج ويعرضه على الشاشة الخاصة بالاستوديو . . يطلب إعادة - لا منظر أو مشهد واحد . . وإنما عشرات المشاهد يبني لها الديكور من جديد . . ويغير السيناريو . . وطريقة الاخراج . . وربما نفس الممثلين يستبدلهم بآخرين . . فلا غرابة أن يعمل ما عمل في فيلم بدرخان فهو في اعتقاده أنه اله الاخراج وأنه دائما على حق . . وقد أدى خروج بدرخان من شركة أفلام اتحاد السينمائيين الى هوة شديدة لنا كلنا .

وكنت أعمل لنفسى وفي هدوء . . في الوقت الذي يعمل فيه زملائي المخرجون في أفلامهم « سيدة القصر » اخراج كمال الشينخ بطولة فاتن حمامة وعمر الشريف - وفيلم « التوبة » اخراج محمود ذو الفقار بطولة عماد حمدي وصباح وأفلام أخرى اعتقد أنها لم تنفذ رغم ظهور صفحات في المجلات عن أفلام كثيرة مثل بائعة الورد - بعد النهاية - الرجل العانس - ملكة الليل وغيره والتي لم يحقق منها شيء . .

انتهيت من فيلم « قلب من ذهب » . . وكما هي العادة دعونا كثيرا من الأصدقاء نثق فيهم لنرى رأيهم في الفيلم أول اأكتوبر سنة ١٩٥٨ بسينما قصر النيل بعد الساعة ١٢ ليلا وعند انتهاء العرض



اجتمعت الآراء كلها على أن هنالك نقطة ضعف في الفيلم تتلخص في أن البطلة تعتبر نفسها قاتلة ٠٠ والجمهور يعلم أنها بريئة ٠٠ قال الاصدقاء وقتها يجب أن يعتقد الجمهور أنها مذنبه ٠٠ وفي النهاية تعلن براءتها لها وللجمهور ٠

والتعديل عملية سهلة جدا ٠٠ لذلك يستوجب قطع مشهد واحد من الفيلم تجعل الجمهور يشارك البطلة في رأيها انها قتلت وداست بمرتبها زوجة لها بنت وولد ٠

وفي اليوم الثاني اجتمعت بمنزل حسن رمزي وتكلم ٠٠ وبكلم ٠٠ ومر يوم ويومان وأحضرت معي عبد الوارث عسر وكمال أبو العلا المونتير ٠٠ وأنور احمد ٠٠ ولم يتكلم أحد الا حسن انه يريد أن يغير الكثير من الرواية ٠٠ كما عمل في فيلم احمد بدرخان أو كما يعمل هو دائما في أفلامه كلها ٠ استمرت هذه المناقشات أسبوعا كاملا ٠٠ وعند ذلك لم أذهب لمقابلته ٠٠ وبعد ثلاثة أيام من هذا السكوت من جهته ومن جهتي ٠٠ اتصل بي يوما فرفضت الذهاب له ٠٠ فأكد لي أنه كان يعمل ليل نهار في تصليح السيناريو ٠٠ وقد انتهى الآن وكل ما يرجوه أن أسمع من جديد ٠٠ ومع وثوقي كل الثقة من رفضي لما يعمل ٠٠ ذهبت اليه في اليوم الثاني ٠٠ وسمعت كل ما غيره ٠٠ فرفضت وقلت له أن هذا العمل لا أوافق عليه ٠٠ والفيلم فيللم ولا رأي لي ٠٠ اعمل ما يحلو لك وتركته ٠

وبلغني بعد ذلك أنه أقام ديكورات جديدة وغير الممثلين وحذف وأضاف حتى عناوين الفيلم في المقدمة غيرها ووضع غيرها ٠٠ كنت اسمع ذلك ٠٠ وكان في الامكان أن اطالبه مثل ما فعل بدرخان ٠٠ بحذف اسمي كمخرج ولكني لم أفعل ذلك ترفعا مني !

وعرض الفيلم في سينما كايرو بالاس ولا أذكر تاريخ عرضه وانما الذي أعلمه ٠٠ أن مدة عرض فيلم قلب من ذهب كانت أسبوعا واحدا فقط وذلك لعدم اقبال الجمهور عليه ٠٠

هذا فيلم أخرجه ولم أخرجه والله في خلقه شئون ٠

وعرضت أفلام أخرى للشركة مثل الهاربة ٠ سيدة القصر وتوبة وابتعدت عن شركة أفلام اتحاد السينمائيين كل البعد ٠٠

وكنتم أسمع شكاوى واجتماعات واحتجاجات .. وطلب منى أن  
أحضر هذه الاجتماعات لأنى مساهم ومن حقى أن أعمل .. لكنى لم  
أفعل شيئا ولم أقابل أحدا .. ولا أعلم للآن ماذا تم فى الشركة ولم  
تصلنى حسابات أو خسارة الأفلام التى ساهمت فيها وأظن أنه لن  
يصلنى شيء .. وأدركت أن نيازى مصطفى وحلى رفلة وكثرا  
جدا ممن رفضوا التعاون مع هذه الشركة .. كانوا على حق وكانوا  
أبعد نظرا منى .. فتهنئتى لهم من الاعماق .

وهذا درس جديد لى لم أتعوده من قبل .. والحياة كلها  
دروس كما يقولون !!

### مؤتمر الشباب الآسيوى الأفريقى و .. السينماتيك المصرية:

\* فى الأسبوع من ٢ - ٨ فبراير ١٩٥٩ عقد مؤتمر الشباب الآسيوى الأفريقى  
.. قبلها عقدت جلسات للجان اعداد المؤتمر .. وتألقت لجنة فرعية لاعداد برامج  
الأفلام المصرية التى تصلح للعرض فى المؤتمر وكانت مكونة منى وجمال مذكور  
وصلاح سيد أحمد وقد بدلتنا مجهودا جبارا فى التفاهم مع رؤساء شركات السينما فى  
مصر حتى تقدم مجانا مانعدها من أفلام لعرضها فى المؤتمر الذى حدد له هذا  
التاريخ .

وظهر من البحث مايل :

- لا توجد أفلام قديمة من التى مضى عليها أكثر من ٣٠ سنة .
- لا يوجد نسخة قابلة للعرض والنسخ السليمة لاتصلح لطبع نسخ من هذه  
الأفلام .

- الأفلام التى مضى عليها ١٠ أو ١٥ سنة فقد اكتفت اللجنة بطلب طبع  
فصل واحد منها .. ولكن أصعاب الأفلام طلبوا الثمن . ولا توجد فى المؤتمر  
اعتمادات لدفع شيء مما طلب ، أذكر انى وجمال مذكور كنا ندفع من جيوبنا كثيرا  
من المصروفات الثمينة والحق أن ستوديو مصر تبرع مجانا بطبع أفلام كثيرة أنتجها  
هو بنفسه وقد أرسل له المجلس الاعلى للفنون خطاب شكر على ذلك .

وكان مناسباً أن نعرض فصلا أو فصلين من أول فيلم ناطق باللغة العربية  
(أولاد اللوات) الذى أنتجه يوسف وهبى وذهبتا ليوسف ورجب جدا بالفكرة وقال  
لى : ان نجانيث فيلم أولاد اللوات فى بدروم الفيلا التى يقطن فيها بشارع الهرم .  
ذهبت أنا وجمال مذكور لهذا المخزن .. يالهول ما رأينا الرطوبة اتلفت الفيلم كله .

عنا نجد الفيلم ملتصقا بعضه ببعض ولا يمكن فصل أجزائه .. وللمحظ السعيد وجدنا فصلين فقط صالحين لطبع نسخة بوزيتيف منها .. فاخذتهما وكاني وجدت كنزا .. واعطينتهما «للسيد حجاب» من رؤساء العمل في ستوديو مصر وقد بذل مجهودا يشكر عليه في طبع فصلين ظهرا بطاقة لا ياس بها .

اما فيلم «الوردة البيضاء» فقد اتصل جمال مذكور بعبد الوهاب يطلب منه نسخة من الفيلم . ولكنه دهش عندما طلب منه مبلغ مائة جنيه ثمنا لطبع النسخة المطلوبة !

وحاول اعضاء اللجنة اقناعه بالتنازل عن هذا الطلب الغريب اسوة بزملائه منتجى الافلام الاخرى المشتركة في المهرجان ولكن دون فائدة .. وانتهى الامر بصرف النظر عن عرض الفيلم كاملا ولم نجد في نسخته القديمة المستعملة مئات المرات الا الفصل التاسع في حين ان بقية الفصول وكانت ١٢ فصلا لم تعد تصلح باى حال من الاحوال للعرض .

وفيلم «وداد» لا يوجد منه فصل يصلح للعرض واذا وجد فستسمع صوت ام كلثوم وهو اهم ما في الفيلم وكله خشخشة وبكل اسف استبدلناه وكذلك كثير من الافلام القديمة لا وجود لها الآن . وبهذه المناسبة حدث عندما كنت في روما في يونيو ١٩٥٩ وزرت معهد السينما هناك علمت ان لديهم مكتبة سينمائية هي الاولى من نوعها في العالم . تضم الافلام الإيطالية كلها وهي مكونة من ثلاث حلقات : الحلقة الاولى صامتا والثانية عندما ابتداء الفيلم يتكلم والثالثة عندما اتقنوا تسجيل الصوت . اما في مصر فلم يهتم أحد بهذا التراث او يحفظ هذه الافلام . ولم ينظر أحد للمستقبل ولذلك لم نجد الاملا للسنوات الماضية التي صورت منذ ٣٠ سنة !!

واقولها بصراحة يجب الا نفكر في عمل مكتبة سينمائية كاملة باى حال مع الاسف الشديد لانه امر يكاد يكون مستحيلا عمليا .

رغم هذا كان علينا ان نقدم الاملا في المهرجان لكننا فعلنا اسابيع واسابيع ليل نهار .. واخيرا قدمنا للمجلس كشفا باسماء مائة فيلم منها ما يعرض فصل واحد ومنها ما يصلح عرضه كاملا . وكانت هذه الفصول تظهر لكل فيلم عيوبه ومخاسنه وبعد بضعة جلسات قررت اللجنة عرض هذه الافلام في دار سينما اوبرا .. والافلام أو الفصول التي عرضت هي :

- مختارات من الورد البيضاء - هذه هي سوريا - طلعت حرب - الزيمة - (كاملا) .

- مختارات من : ليل بنت الصحراء - محطة الانس - أرض النيل - فجر جديد - دنائير (كاملا) .

مختارات من يوم سعيد - سماء مصر - غزل البنات (كاملا)

مختارات من : اصحاب السعادة - فاطمة - حياة او موت - شباب امرأة - نحو المستقبل - ليلة غرام (كاملا) .

مختارات من : غرام وانتقام - عائشة - جنون الحب - مصطفى كامل - دليلة - موكب الجلاء - زينب (كاملا)

مختارات من غرام وانتقام - لعن الوفاء - اين عمرى - جامعة القاهرة - أرض النيل - سيل دى ميل - لعن الخلود - (الفيلم كاملا) .

مهرجان الشباب فى موسكو سنة ١٩٥٧ - «رد قلبى» (الفيلم كاملا) .

وكان اسبوع عرض هذه الافلام ناجحا ٠٠ وكانت اكثر التذاكر مهداة للاعضاء وقليل منها يعرض للبيع فى شباك التذاكر . ومن الاشياء التى لفتت نظرنا نحن المشغولين بالسينما عند عرض الفصل الواحد للفيلم «يوم سعيد» الذى صور فى عام ١٩٢٩ وظهرت فيه فاتن حمامة وهى طفلة فى سن السابعة . دوت الصالة بالتصفيق العاد المتواصل لانهم يشاهدون فاتن وعمرها ٢٧ سنة تقريبا فى تلك الأيام ١٩٥٩ .

ولم يكتف المجلس الاعلى للفنون والآداب بهذا الاسبوع السينمائى بل قدم موكبا فى يوم السبت ٢١ فبراير اشتركت فيه الهيئات الفنية جميعها بدا السير فى شوارع القاهرة وميادينها وانتهى بمقر رئاسة مجلس الوزراء وانتهى هذا المؤتمر الشامل للنشاط السينمائى فى مصر بنجاح تام .

وبذلك انتهى عملنا نحن الثلاثة جمال مذكور وصلاح سيد أحمد وأنا بعد مجهود مضمّن لمدة ثلاثة شهور كنا نعرف ان اللجنة قد وعدتنا بصرف مكافأة رمزية حتى حدثنى السيد يوسف السباعى آسفاً لأن ميزانية هذا المؤتمر نفدت عن آخرها وقال أنه مستعد لصرف هذه المكافأة لنا من جيبه الخاص فرفضت طبعاً وشكرته .

وبعد عشرة أيام وفي ١٩٥٩ أيضا وصلنى خطاب مرفق به  
قانون المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب وبتكوين لجان في  
مختلف نواحي الآداب والفنون .. والعلوم وكنت عضوا في لجنة  
السينما وكان مقرر اللجنة الاستاذ عبد المنعم الصاوى وتكونت  
من : احسان عبد القدوس - بدرخان - حسن رمزى - ولى الدين  
سامح - محمد رجائى - عز الدين ذو الفقار - موسى حقى -  
فاتن حمامة - حسن حلمى .

واجتمعنا كثيرا .. غير انى تخلت عن عضويتى من المجلس  
وذلك لارتباطى بعمل هام جعلنى اتفرغ له عاما وقدمت استقالتى  
منه غير آسف !!

## قصتي مع معهد السينما

في صباح يوم ٢ فبراير عام ١٩٥٩ اتصل بي صديقي وأخي أحمد بدرخان وأخبرني أن السيد ثروت عكاشة وزير الثقافة يريد مقابلتي لأمر هام ولم أدرك ما هو هذا الأمر .. ذهبت في الموعد المحدد الى مقر وزارة الثقافة بقصر عابدين وكان أول من لاقيت من المسؤولين السيد **عبد المنعم الصاوي** مستشار الوزارة .. الذي أبلغني عن ترشيح الوزير لأكون عميدا لمعهد السينما الذي تزمع الوزارة انشاءه . دهشت جدا لهذا الترشيح ودهشت جدا أن أكون أنا المخرج السينمائي « ناظر مدرسة » أنا مخرج سينمائي ولا أصلح الا أن أكون مخرجا سينمائيا ولا شيء غير ذلك . ورفضت هذا المنصب واعتذرت له . في هذا الجو المضطرب وفي حالتي العصبية التي كنت فيها .. حضر سكرتير السيد الوزير يطلب منا الحضور الى مكتبه ولأول مرة أرى السيد الوزير ثروت عكاشة ولكنني كنت في حالة من الاضطراب جعلتني الملح ابتسامته المشرقة وترحيبه الكريم وكلماته الرقيقة كما يلمح الانسان الصورة - ( فلو ) مهزوزة .

تحدث السيد الوزير مصرا على هذا الترشيح اصرار الواثق قائلا أنه لا أحد يقوم بهذا العمل الا محمد كريم .. ولم أتحدث الى أحد من المختصين الا رشحك لهذا المنصب .. فما رأيك في هذا ؟ أخذت أشكر للوزير ثقته وأنا أكرر اعتذاري وأعلن اني غير كفء .. وانى لم اكن في حياتي الا مخرجا سينمائيا وان ادارة المعاهد عمل جديد على ما أعتقد اني لا أجيدته فأخذ يشجعني ويدكرني بواجبي نحو الجيل الجديد وانه لا يليق بنا ان نبحت في

الخارج عن عميد لمعهد السينما وعندنا خير من يقوم بهذا العمل .. واستمر الوزير في بيانه البالغ حتى خجلت من نفسي لتكرار الاعتذار والعرف يتصعب من جيبني وذكرت فيما ذكرت سيناريو فيلم « الملعونة » الذي كتبه مع أخى عبد الوارث عشر .. وقال الوزير ان عمادة المعهد لا تحول بينك وبين الاخراج فاحضر لى هذا السيناريو لاقرأه ثم تعينك الوزارة على اخراجه !

دلم يسعنى لقاء هذه الثقة الغالية والكرم البالغ الا ان اقبل . وشعرت في نفسى بقوة وثقة حين رايت السرور باديا على الجميع وحين سمعت صرخة الفرح الصادقة صادرة من قلب الصديق العزيز بدرخان .

واشار على الوزير بضرورة سفرى الى امريكا واوروبا لزيارة معاهد السينما فيها فطلبت زيارة معاهد السينما فى برلين وروما وباريس . اما امريكا فليس بها معاهد خاصة للسينما فلا ضرورة للسفر اليها !!

حين عدت الى منزلى وجدت بدرخان وقد سبقنى ليحمل البشرى الى الحبيبة اغايه وليقدم لها بعض الهدايا وقبلتني كثيرا واكدت لى اننى سوف انجح فى عمادتى لمعهد السينما . كان بدرخان قد اخبرها بكل شئ واننى سأخرج فيلم ( الملعونة ) وغيره من الافلام فى اجازة الصيف الدراسية وأنه كتم الامر عنى . كانت فرحتى كبيرة وصديقى عبد الوارث لان سيناريو « الملعونة » سبرى النور أخيرا .

وأخذ كلانا يراجع بشغف المناظر والمواقف .. وقد عرض ستوديو مصر المساهمة مع مؤسسة السينما بوزارة الثقافة فى الإنتاج . كانت هناك مناظر لها أهميتها الكبرى ومن المستحيل تصويرها .. كانت هناك مناظر مهمة أذكر منها : شوارع تل ابيب وفرح اليهود ورقصهم فى الشوارع والميادين لاعتراف امريكا رسميا بدولة اليهود - ميناء حيفا والانجليز يغادرون البناء لانهاء الانتداب - بن جوريون يخطب فى اليهود - معسكر اسرائيلى - الكمبيوتر « مزرعة جماعية » .. مزرعة يسكن فيها اليهود - معسكر انجليزى أيام الانتداب الانجليزى - حرب الدول العربية

مع اسرائيل عام ١٩٤٨ . ولابد ان كل هذه المناظر والاحداث صورت للسينما في وقتها ولما تحدثت في هذا الامر مع الصديق السينمائي « عبد الحفيظ سالم » علمت منه ان في استطاعته الحصول على ما يريد بواسطة اصدقائه السينمائيين في اوربا التي كان يتردد عليها بحكم عمله في ستوديو مصر . وفعلآ عاد من احدى سفرياته وهو سعيد لانه تمكن من الحصول على جميع ما طلبناه وزيادة وان كل هذه الافلام موجودة تحت طلبنا بمجرد دفع التكاليف اللازمة لها . . وهكذا شعرت بالاطمئنان .

كان في الامكان البدء في عملية الاخراج فورا خلال اسبوع واحد غير اني كنت يومئذ استعد للسفر الى اوربا لاطلع على معاهد السينما فيها ولاعود الى الوطن بفكرة كاملة عن هذه المعاهد التي تخرج معهدنا على اكمل صورة وأتم نظام . . وحين اعود وينتهي اخراج المعهد الجديد الى حيز الوجود . . أستطيع ان التفت الى الناحية الأخرى لأخرج فيلم الملعونة وهو لا يقل في نظري ونظر عبد الوارث في قيمته للوطن عن المعهد العالي للسينما .

تسلمت خطاب تعيين اختياري عميدا للمعهد السينما في ١١ فبراير ١٩٥٩ بعد أيام من مقابلي للوزير الذي أبدى إعجابه بالسيناريو مع ابداء بعض الملاحظات وإضافة مشاهد جديدة وفعلآ سلمت نسخة بعد التعديل الى مستشار الوزارة الأستاذ عبد المنعم الصاوي الذي حدث أن التقيت به في اليوم التالي لأمر تتعلق بالمعهد وكانت دهشتي عندما علمت أنه عاش في قراءة السيناريو ليلة أمس لشدة إعجابه به . . وأضاف أنه سيرسله فورا الى مؤسسة السينما .

لقد اهتمت صحافتنا بفيلم « الملعونة » ونشرت الجرائد والمجلات عنه الكثير ووسط هذه الموجه من الحماس حدث حادث جاء نشازا وسط هذه الثقة فقد صرح السيد نجيب محفوظ الذي عين أيامها مديرا للرقابة بحدث الى جريدة الاهرام في ١١ فبراير ١٩٥٩ يهمني منه ما قاله بالحرف من أن « أزمة السينما أزمة ثقافة . . كل اللي يشتملوا عندنا في السينما مجتهدين . . واخديتها بالبراع » .



اننى اذكر كلمة جاءت فى الصحافة يوم تعيينى عميدا للمعهد من اننى كنت اتحدث قبل هذا التعيين دون تحفظ .. اما بعد التعيين فقد اخذت نفسى بالتحفظ والدقة .. واقول .. ليت مدير الرقابة فعل مثل هذا ولم « يندلق » فى حديثه عن السينمائيين . هكذا ( دون تحفظ ) . وأسرت بمقال الى جريدة الاهرام للرد عليه .. ولاكشف له بعض ما خفى عنه .. من أن غالبية مخرجى السينما يحملون أعلى الشهادات فى هذا الفن من ألمانيا وفرنسا وانجلترا .. والدليل على هذا اقرب الاصدقاء اليه .. المخرج أحمد بدرخان !

لكن الاهرام رفضت النشر .. ولعل لها علرا لان لهجة الرد كانت قاسية .. لم أتورع فيها عن اللفظ المؤذى ما دام يؤدي ما اردت .. ومهما كان رأى ( الدبلوماسية ) فى هذا اللفظ .. لم يكن اهتمامى بالنشر الا وسيلة لاطلاع السيد مدير الرقابة عليه .. وهكذا أرسلت خطابا مسجلا بنفس المعنى اليه .. لا أشك فى أنه وقع من نفسه موقعا بقى أثره فى نفسه الى مدة طويلة .. وربما الى يومنا هذا !!

هذه ملاحظة عابرة اردت بها اثبات حق .. بعدها نبدا رحلتنا مع المعهد العالى للسينما مرة أخرى .

كانت وزارة الثقافة قد اعتمدت لهذه الجولة ثمانمائة جنيه مصرى وزعت كالاتى : ٢٥٠ جنيه لزيارة روما .. و ٣٥٠ لزيارة ميسونج وبرلين الغربية والشرقية .. و ٢٠٠ جنيه لزيارة باريس . كان المبلغ المخصص للاقامة مدة شهرين ومصاريف الدعاية لمعهد السينما واقامة حفلات تعارف وتكريم من الاوساط الفنية .

لكن وزارة الاقتصاد عارضت فى مبلغ ال ٨٠٠ جنيه وقررت تخفيض المبلغ الى خمسمائة جنيه .. ووعدنى وكيل وزارة الارشاد بتدبير المبلغ الباقي قبل سفرى الى باريس .. كانت اجراءات السفر تمضى بسرعة . وسؤال فى ذهنى لا يجد اجابة ؟ هل اسافر وحدى طوال هذه الفترة وأترك الحبيبة الغالية زوجتى وابنتى « ديانا » ورأى ؟ كانت الاجابة واضحة أمامى .. وهى لا .. ولكن

كيف يتم تدبير نفقات الرحلة لنا نحن الثلاثة .. فالمبلغ الذى قدرته الوزارة مصروف شخصى .. لا يكاد يكفينى بمفردى .

وفى نفس الوقت وصلنى موعد حجز تذاكر السفر الى ايطاليا والمانيا وفرنسا بالدرجة الاولى .. قررت التنازل عنها الى الدرجة الثانية بعد ان دبرت ميلفا يكلى لرحلتنا نحن الثلاثة .. وشاء الله ان يجزئنى خيرا بان يكون حتى مع الاسرة على الباخرة (اوزوينا) فى ٣٠ مايو ١٩٥٩ . وصلنا الى نابولى .. ومنها الى روما . محطة روما !! كم تغيرت عما عهدتها عليه فى سنة ١٩٢٠ .. ايام اقامتى فى ايطاليا للدراسة .. أصبحت فحمة .. أنيقة . اتصلت بسفارتنا هناك وللأسف لم اجد احدا .. فاتجهت الى فندق « اسبيريام » وهو فندق فخم واخذنا غرفة بها ثلاثة سراير وكدنا نصعق عندما علمنا الاجر الباهظ الذى طلب منا واجمعنا امرنا على ان تنتقل فى الصباح الى مكان آخر .

كنت قد قابلت على ظهر الباخرة (السنيرود لوفو انجالا) .. وهو صديق قديم اعرفه حيث كان يعمل فى مصر لعرض الافلام الايطالية وهو مندوب شركة (اوينتاليا) فى مصر .. وكان قد زارنى بمنزلى قبل سفرى ببضعة اسابيع ومعه صديق قنصه لى كمفرج ايطالى .. واخبرنى انه سيكون فى روما بعد بضعة ايام واعطاني عنوانه .. فكرت فى تلك الليلة ان اتصل به ولكنى تذكرت انه ان يكون فى روما قبل بضعة ايام ومعه السيدة حرمه وهى من المشتغلات بالسينما الايطالية فى مصر . وعلى هذا ذهبت فى صباح اليوم التالى الى سفارتنا فى (فيلا سافويا) التى كانت مقرا للملك فكتور ايمانويل تحيط بها حديقة ضخمة كبيرة .. ولقد دفعت أجرا للتاكسى ما يساوى الثمن جنيه مصرى .. واقسمت ان لا اركب التاكسى بعدها ابدا فى تلك البلاد !!

لم اجد السيد السفير وطلبت مقابلة الاستاذ محمود رمزي من كبار موظفى السفارة .. وسلمته خطابا من الصديق احمد سعد الدين . فرحب بى فى بشاشة وكرم .. وطلبت اليه ان يدلنى على بشيون .. وتفضل فاتصل بصاحب بشيون (بايزيللو) فى حى (باريوى) الراقى الذى يضم كثيرا من السفارات الاجنبية وفيه حدائق (يودجيزى) الشهيرة .. وكتم سررت عندما علمت مقدار الاجور فى هذا البشيون حيث كانت ملائمة جدا لنا .

وتفضل السيد محمود رمزي فعرض صباح اليوم التالى وصحبني فى عربته الى (معهد التجارب السينمائية) بشارع (توسكولانا) رقم ١٥٢٤ . وهو مبنى ضخم يطل على الشارع من دوة عالية .

واستقبلنا السيئور (فيورافنتي) نائب عميد المعهد... وهو رجل رقيق ظريف...  
لم يضع وقتا في تقديم تحية للزيارة على عادتنا هنا... وقام معنا فوراً ليطوف  
بنا المعهد... من غرف الدراسة... الى غرف الابحاث والتجارب... الى بلاتوهات  
التصوير السينمائي حيث شهدت ثلاثة بلاتوهات يؤجرها المعهد للمنتجين السينمائيين  
... ويستمن بعصبتها على جزء كبير من نفقاته كما شهدت بلاتوهين اثنين خصصا  
لمبرينات الطلبة... وانتهت الزيارة الاولى وودعنا نائب العميد وقد اعطاني تصريحاً  
بالحضور يومها كما أشاء والاطلاع على كل ما يحتويه المعهد.

كان من حسن حظي ان لاقيت بين (طلبة) المعهد اساتذا مصرياً يقوم بالتدريس  
في مصر في كلية الفنون التطبيقية... وقد جاء الى روما ليعود (طالبا) ليتخصص  
في دراسة (الديكور) باحازة دراسية لثلاث سنوات... وهو الاستاذ فهمي حسين  
(الذي أصبح فيما بعد أحد اساتذة الديكور في المعهد العالي للسينما بالقاهرة).

كم كنت أود ان أودع هذه المذكرات بياناً مفصلاً عن هذا المعهد وبرامجه وسير  
الدراسة فيه لولا ان هذه المذكرات ليست مجالاً صالحاً لهذا... غير انني أحب ان  
يلم القارى، بنبذة يرى من خلالها كيف تسير المعاهد الفنية في أوروبا... وكيف  
انشأنا معهدنا السينمائي على شاكلتها... ثم تطور من بعد الى طراز عجيب يسر  
عليه اليوم بحيث لايشبه شيئاً... ان ان يكون طرازاً فريداً في نوعه... لعل  
للمسؤولين فيه وجهة تغيب عن علمي فيما شاهدت أو قرأت.

- انشئ معهد روما في سنة ١٩٣٥... لاعداد الشباب الهوى للسينما ليدرس  
مختلف فروعها... ويتابع التقدم العمل والفنى لصناعة الفيلم...

يدرس فيه :

الاعراج - التمثيل - التصوير السينمائي - تسجيل الصوت - هندسة المناظر  
والالابس - اعادة الانتاج.

وكل قسم من هذه الاقسام تلقى فيه دراسات كثيرة... فقسم الاعراج مثلا  
يدرس فيه تاريخ السينما مفصلاً معروضاً بالفانوس السحري ثم الموسيقى... وقسم  
التمثيل يدرس فيه فن الالقاء... والرقص والتربية البدنية وغير ذلك مع لقاءات عامة  
من علم الاجتماع ودراسة البيئات والشعوب... الى النقد وفن الجبال السينمائي...  
الى التاريخ العام وتاريخ السينما... وغيرها...

ويحضر الطلبة اثناء العام الدراسي دروساً خاصة واحاديث ومحاضرات في كل

فروع العلم والثقافة .. الى جانب عرض لاشهر الافلام بحضور مخبريها .. وقد حضر العرض من المخرجين الايطاليين البارزين .. رينوار - روسليني - دي سىكا - كاستلانى - لاتورا - بلازىنى - وجميعهم تحدث الى الطلبة وعرض تجاربه وملاحظاته أثناء عمله الطويل فى مجال السينما .

وفى المعهد مكتبة عظيمة للافلام السينمائية .. وتوضع فيها جميع الافلام التى تنتج فى ايطاليا اجباريا بموجب قانون وذلك بعد عرضها بمدة عام واحد .. كما تحفظ بها آلاف الافلام الاجنبية المشهورة من اول ظهور السينما فى العالم حتى اليوم .

ويعنى المعهد باصدار مطبوعات ثقافية وعلمية فى كل فروع السينما وفى مكتبته آلاف من الكتب الخاصة بالسينما .

كما يصدر المعهد منذ عام ١٩٣٧ مجلة للابحاث السينمائية كل شهر واسمها (الابيض والاسود) ولقد نشرت هذه المجلة الكثير من المقالات فى مختلف المواضيع السينمائية .

ان المعهد يتقيد فى قبول الطلبة الجدد كل عام بمبدأ لا يتغنى .. وهو حاجة الانتاج السينمائى فى البلاد فاذا كان الامر محتاجا الى مزيد من العاملين فى مختلف الفروع من اخراج او تمثيل او صوت او ديكور او غير ذلك .. حدد المعهد العدد اللازم له .. وان لم يكن الامر محتاجا فالمعهد لا يقبل الطلبة جزافا ليخرجوا الى محيط العمل فلا يجدون عملا .. واعتقد ان هذا المبدأ عمل وواقى الى ابعد الحدود .. وليس من الخير تخريج مزيد من العاملين حيث لا أعمال !!

ويشترط المعهد الا يتقدم اليه الا الحاصلون على درجة جامعية او ما يعادلها وذلك فى جميع اقسامه .. وعلى المتقدمين لقسم الاخراج ان يقدموا سيناريو فيلم قاموا باخراجه فعلا او اشتركوا فى اخراجه .. وكذلك موضوعات فى النقد .

وكذلك المتقدمون الى قسم التصوير يقدمون مايدل على انهم مارسوا التصوير السينمائى والفوتوغرافى .. والسن الصالحة للقبول لا يصح ان تقل عن ١٦ للطالبات و ١٨ للطلبة ولا تزيد على ٢٤ للجميع وذلك فى قسم التمثيل اما بقية الاقسام فلا تزيد على ٢٨ سنة .. ومدة الدراسة سنتان .

وللمعهد ان يفصل الطالب بعد السنة الاولى اذا تبين له بوضوح انه غير صالح

.. وذلك لئلا تطلبه أنفسهم حيث يتحولون الى اعمال اخرى دون أن يضيئوا  
وقتنا كثيرا .

والمتفوقون من الطلبة يمنحون منحة دراسية قدرها ما يوازي ستين جنيها مصريا  
سنويا للذين تقيم اسرهم خارج مدينة روما .. وأربعين جنيها للقيمين في المدينة .  
ولا يجوز للطلبة أثناء الدراسة أن يتعاقدا مع أية جهة على عمل سينمائي الا بتصريح  
خاص من ادارة المعهد .

أما الطلبة الأجانب فيعاملون نفس المعاملة .. فيها عدا المكافآت المالية ..  
يضاف الى ذلك أنهم يدفعون مبلغا كمصاريف يقدر بحوالي ثمانية آلاف ليرة سنويا  
.. الى جانب ألف ليرة شهريا .

ويشترط فيهم اللام التام باللغة الإيطالية . ولا يسمح للطلاب الاجنبي  
بالعمل في السينما بإيطاليا بعد تخرجه .. وكان من بين الطلبة الفنان صلاح عبد الكريم  
لدراسة الديكور والذي كانت لوحات مشروعاته فخرًا للمعهد .

ولقد تخرج في هذا المعهد عدد كبير من الإيطاليين في مختلف الفروع حيث  
ساهموا بنصيب وافر في نهضة السينما الإيطالية .

ترددت على المعهد أحد عشر يوما .. ولم ادع شيئا فيه الا شهادته .. ولاحظت  
أن القسم العملي من الدراسة يحتل المكانة الأولى فالطلبة في البلازوهات يقومون  
بتنفيذ سيناريوهات كتبوها بأنفسهم .. والمخرج طالب منهم .. والمصور طاب ..  
والممثلون طلبة .. وكنت لاحظت عملية التنفيذ هذه . فأرى الاستاذ يتركهم وشأنهم  
يفعلون ما يشاءون مرجنا ملاحظاته للنهاية .. كنت أشعر بسرور وسط هذا  
الاجتهاد الشديد من الطلبة وهم يعملون .. صراخ وصياح وعصبة واهتمام زائد ..  
واتمنى أن أرى معهدنا وقد تم انشاؤه وأن أرى طلبة في مثل ما رأيت الطلبة  
الإيطاليين .

غير أني كنت أتردد كثيرا في الاقتناع بكفاية مدة الدراسة وهي سنتان .. رغم  
علمي بأن شروط المعهد لا تقبل الا الطالب الذي سبق له الرأى والمزاولة للفروع الذي  
يختاره .

وكم عجبت اذ علمت بعد سنوات أن بعض الطلبة الذين التحقوا بالمعهد  
.. قد تبين بعد عام من التحاقهم أنهم غير صالحين واضطر المعهد الى فصلهم .. وذلك  
رغم الدقة الشديدة التي يتبعها المعهد في اختيار طلبته الجدد .. !!

والدراسة هناك من التاسعة صباحا الى الرابعة مساء . . ولا يسمح للطلاب بالدخول اذا تاخر دقيقة واحدة .

ويتناول الطلبة الايطاليون غداهم مجانا في داخل المعهد . . اما الاجانب فيدفعون ما يساوى ٢٢ قرشا مهنيا (٢٢٠) ليرة ايطالية . . وهو مبلغ زهيد .

لم تكن المدة التى قضيتها فى روما كافية لرؤية كل شىء (٢١ يوما) بخلاف المعهد واستوديوهاته وفى آخر أيامنا ذهب مع الاستاذ فهمى حسين الى أماكن ذكريات الشباب . . الى المنزل رقم ٤٠ فى ميدان سان جيوفانى حيث عشت عشرين شهرا من شهور أعوام ٢٠ - ١٩٢١ . . للدراسة السينما . . ووقفت أتأمل المكان . . هذه كنيسة سان جيوفانى لا تزال قائمة ! لكن أين الحديقة الكبيرة التى كانت أمامها ؟ لقد ذهبت . . أين المطعم الصغير الذى كنت أتناول فيه طعامى ؟ لا وجود له . . أين مكتب البريد ؟ أين الحلاق ؟ أين . . لقد تغير كل شىء ولم تبق إلا الذكرى !!

وفى ٢٥ يونية كنا فى محطة روما استعدادا للسفر . ست عشرة ساعة مرت بنا كالمح البصر وأصبحنا فى « ميونخ » بفندق « فيرنم برجرهوف » القريب من محطتها . . كانت أماكننا محجوزة فيه قبل أن نغادر القاهرة بفضل قرينة الدكتور « جول » مدير عام شركة باير الألمانية للأدوية فى الشرق الأوسط « دمنشن » كما ينطقها الألمان عاصمة بافاريا يسمونها العاصمة المرحلة « ورغم آثار الحرب المتناثرة فيها إلا أنها استطاعت بسرعة أن تخلع زيه وتلبس أجمل ما عندها » .

ليلة واحدة هى ليلة وصولنا الى ميونخ أصبحت فيها سائحا . . ومع صباح اليوم التالى كنت وسكرتيرتى . . ( ابنتى ديانا ) أمام أبواب ستوديوهات « بافاريا » وفى أيدينا التوصية التى قدمها لنا فى روما الدكتور « فرنر جلازر » الى المسئولين . . فى لحظات كنت أمام دكتور « كوخ » الرجل المسئول . . كان لقاؤنا الاول لقاء تعارف بين أصحاب مهنة واحدة . . وكانت « ديانا » ترجمانا أمينا . . خاصة وانها تجيد الألمانية بلهجتها الأصلية ودعنا على لقاء جديد أبدا فيه مهمتى الرسمية . . . . .

كنت أعلم انه ليس في « منشئ » أو ميونخ معاهد فنية ..  
الا بعض المعاهد الخاصة في فن الالتقاء والتمثيل التي يشرف عليها  
كبار الممثلين القدامى ، وعلى هذا كان أمامي أن أقيم في  
استوديوهات « بافاريا » لمعرفة كل ما يدور بها . ولكن لتتعرف  
قليلا على المكان بسرعة بلغة الأرقام .. كما شاهدته ، تأسست  
ستوديوهات « بافاريا » عام ١٩١٩ في أعقاب الحرب العالمية  
الاولى .. لكنها دمرت تماما عام ١٩٤٢ ابان الحرب العالمية الثانية  
وأعيد بناؤها بعد أربع سنوات .. لكن حريقا كبيرا أضاع هذا  
الجهد مرة ثانية .. ومرة أخرى أعيد بناؤها .

تشغل مبانيها حوالي تسعين فدانا .. تضم ثمانية  
بلاطوهات .. ويعمل بها مائتان وأربعون من الفنيين .. ويصل  
إنتاجها السنوي ٣٥ مليون متر شريط سينمائي .

باختصار .. فالشركة بها اكتفاء ذاتي في كل شيء .. حتى  
الاكل تجده بسهولة .. وهذا يذكرني باستوديو مصر الذي ينتهى  
فيه البوفيه بالساعة زى الموظفين ويبقى العاملون طوال الليل  
يبحثون عن كوب شاى !!

الأهم من هذا طريقة العمل داخل الاستوديوهات مثلا معامل  
التحميم والطبع لا يدخلها كل من هب ودب .. بحيث تتحول  
الى قهوة .. فى إحدى المرات وكان يصحبني الدكتور « كوخ »  
المدير العام المسئول .. وطبعاً أردت أن أعرف طريقة العمل  
بالداخل .. فما كان منه إلا أن أدار جهاز استقبال تليفزيوني  
مثبت بالجدار .. حتى ظهر على شاشته كل ما يجرى بداخل  
الغرفة !

لم يكن أمامي اذن بعد زيارة ستوديوهات « بافاريا » .. الا  
زيارة شركة « **أرنولد إنرشيتر** » وهى شركة من طراز آخر .. فهى  
مصنع ضخمة يقوم بصناعة كل معدات السينما .. وأشهر ماتقدمه  
للعالم الكاميرات « **أرفلكس** » .

واستقبلنا « **هرنشوتس** » المدير العام حيث قدم لنا المسئول  
الفنى عن إنتاج الشركة والذي صحبنا في زيارة لكل أقسامها ..  
خرجت منها وفي نفسى أمنية واحدة .. هى أن توجد عندنا مثل

هذه الآلات الحديثة التي لا شك ان وجودها سيدفع بالسينما المصرية خطوات .. وخطوات .

الى برلين الشرقية : كان لمعرفتي « بالهرنغاس بيجر » المهندس بمصانع الغزل والنسيج المصرية بالحنة اثر كبير فى تسهيل سفرنا الى المانيا الشرقية بعد ان اعطاني اكثر من خطاب توصية .. احدها الى شركة «ديا انفست اكسپورت» للتجارة الخارجية وقبل مغادرتي ميونخ ارسلت تلغرافا الى الشركة بموعد وصولي .. مساء الخامس من يولية .. الى محطة «تزوه» .. بعدها بساعات وصل الى الفندق لتلغراف يقول : «لاتنزل فى محطة «تزوه» .. انزل فى محطة فريدرش» وفهمت بعد ذلك سر الرسالة .. لمحطة «تزوه» فى برلين الغربية اما «فريدرش» ففى برلين الشرقية .. وبين المحطتين كيلو واحد .

لكم كان سرور الحبيبة الغالية لعودتها الى مطارح شبابها .. وذكريات طفولتها .. الى ارضها التي لم ترها منذ أربعين سنة .. حتى أنها رفضت ان تركب حتى الفندق .. وفضلت ان تمشي رغم الإرهاق .. حتى تحتضن عيناها اكبر قدر ممكن معا حولها .. من الاماكن .. والناس ..

فى اليوم الثانى مباشرة لوصولنا كنت فى شركة «انفست» وتوقعت لقاء «الهربرجر» مديرها .. ولكننى علمت انه مسافر وسيقوم نائبه بتلبية كل طلباتى . وبسيارة الشركة كنا امام «تسوفت» المدير الفني لحرية السينما بشركة «ديفا» والذى دهش لالامى بالالمانية .. لكن دهشته زالت عندما علم اننى قضيت دراستى هنا فيما بين ٢١ - ١٩٢٦ . بعد هذا بدأت زيارتي اليومية للشركة من الصباح للمساء .. نظرا لبعد المسافة بين الفندق والاستديوهات .

لا يوجد فى المانيا الشرقية من شركات السينما الا شركة ( دي فا ) التابعة للحكومة .. والتي تشغل مساحة كبيرة من الارض وتحتوى على كل ما يلزم الشركة ١٧ بلاتوها .. صالات تسجيل وعرض .. ماكياج .. وكلها تعادل فى الحجم شركة « بالاديا فيلم » فى ميونخ .. غير ان بها ما لفت نظري .

فالديكور والاثاث والاكسسوار يصنع جميعه من عجينة يسمنونها (الكادور) تشبه البلاستيك ومادتها قليلة التكاليف وخفيفة الوزن .. يتكلف الكيلو جرام منها حوالى اربع ماركات أى ما يوازي ستين قرشا مصرية .. وهى توفر عليهم آلاف الجنيهات من ثمن الاخشاب اللازمة لهذه العمليات .. مع العلم بان المانيا الشرقية غنية باخشاب غاباتها .. فما بالك ببلادنا وهى تستورد اخشابها من الخارج !



كانت زيارتي لشركة (ديفا) للسينما و «بافاوا» فيلم جزءا من برنامج الرحلة .. لكن الجزء الرئيسى كان زيارة المعاهد الفنية فى أوروبا وقد رايت معهد روما ولعل معهد باريس لا يختلف عنه كثيرا .. اما معهد برلين فكان بالنسبة لى مهما ذلك لأنه يكاد يكون صورة من معهد موسكو ومعهد براغ فى تشيكوسلوفاكيا فهو يمثل نظاما دوليا مختلفا عن غيره .. وما ان وصلت اليه حتى التقيت بالذكور «بارمت» نائب المدير د. كورن مينسج «المخرج الالمانى الكبير والذى كان متفيا عن المعهد لاستقباله باخراج فيلم جديد .. وتجولنا داخل المعهد وشاهدت بعض افلام اخرجها طلبة المعهد وادعشتنى دقتها حتى التمثيل يغفل للمشاهد انها من عمل فنيين محترفين .. بعدها طلبت بعض البيانات المطبوعة عن نظام المعهد ومناهجه قضيت معها ليلتى الاولى .

✽ افتتح المعهد فى اول اكتوبر سنة ١٩٥٤ بقصر «بابلسبرج» حتى انتقل الى مبناه الحالي عام ٥٥ .

✽ عند افتتاح المعهد كان يحتوى على أربعة أقسام هي :

الاخراج والانتاج والسيناريو والتصوير . وفى العام التالى انشئ قسم التمثيل وبذلك تم كيان المعهد واخذ فى الاتساع سنة بعد أخرى .. حتى أصبح المعهد يضم استوديو كاملا للتصوير .

وفى عام ٥٨ بدأت دراسة التليفزيون فى المعهد ومدة الدراسة تختلف باختلاف الاقسام .. فالأخراج مثلا خمس سنوات .. الثلاث سنوات الاولى دراسة نظرية والسنتان الاخيرتان دراسة عملية .. وبرنامج تاريخ السينما - تاريخ الفنون الجميلة - الأدب والعلوم - اللقاء - التعبير باللامح والحركة (التمثيل) - علم النفس والاجتماع - تاريخ الحضارة الانسانية - لغات أجنبية (روسية . انجليزية . فرنسية) . تمرينات عملية أثناء ذلك فى الاخراج وفى آخر الدراسة يشترك طلبة الاقسام جميعا فى عمل فيلم صغير يقدمونه فى امتحانهم النهائى وعليه تقدر درجات الدبلوم . بعد السنوات الثلاث الاولى يكون لمدير المعهد الحق فى فصل أى طالب اذا تأكد لديه انه غير صالح للاستمرار لفقدان الموهبة الفنية .. وطبعاً هذا لا يحصل الا نادرا جدا حيث ان امتحان الالتحاق بالمعهد قليل باختيار قوى المواهب .

ولقسم السيناريو أربع سنوات .. الثلاث الاولى نظرية .. والرابعة عملية حيث يؤلف سيناريو . أو يساعد مخرج احد الافلام فى ابراز نواحي القصة

وأهدافها .. وبرنامجها دراسة كل العلوم التى يدرسها المخرج .. ويضاف اليها فن كتابة السيناريو السينمائى والتليفزيونى الى جانب فن المسرحية والتمثيلية الاذاعية .. ثم النقد .

✳️ ولقسم ادارة الانتاج اربع سنوات .. ثلاث نظرية والرابعة عملية حيث يشترك الطلبة فى ادارة انتاج أحد الافلام .. وبرنامجها دراسات سياسية واجتماعية واقتصادية وخصوصا اقتصاديات السينما حيث مدير الانتاج هو المسئول عن كل صغيرة وكبيرة فى الفيلم .

✳️ ولقسم التصوير خمس سنوات .. ثلاث نظرية والثتان عمليتان . وبرنامجها دراسة علمية عن كل ما يتعلق بالصورة ودراسة فنية جمالية تصقل موهبته .. ودراسة اجتماعية تتيح له ان يعرف الجماهير وتطوراتها وحركاتها فى الشوارع والاعمال المختلفة .. وفى السنتين العمليتين يشترك فى التصوير فعلا فى بعض الافلام ويتسلم المعهد أجره ..

✳️ ولقسم التمثيل اربع سنوات ثلاث نظرية وواحدة عملية وبرنامجها دراسة جميع العلوم التى يدرسها المخرج بنفس البرنامج مع التوسع فيه من ناحية الالقاء والتعبير باللامح والحركة .. ثم يضاف الى ذلك دراسات عملية فى استعمال أنواع الاسلحة التاريخية واللعب بها ..

ويقضى السنة الاخيرة العملية فى الاشتراك فعلا فى تمثيل ادوار مختلفة . ان أهم ما يهتم به المعهد هو ان يلم كل طالب فى أى قسم بعمل زميله فى الاقسام الاخرى اجمالا .. وبالقسم الذى التحق به تفصيلا .. وهناك هيئة فى المعهد عملها ان تتسلم الطلبة الناجحين فتلتحقهم بشركات السينما الالمانية وان يوضح كل فى مكانه .. وهذه الهيئة على اتصال بكل الشركات وتعلم احتياجاتها .

وإذا كان المعهد يقبل طلبته من الحاصلين على الثانوية العامة الا انه قد يتنازل عن الشهادة اذا كانت موهبة الطالب واستعداده الفنى من الوضوح .. وفى هذه الحالة تقدم له كل المساعدات أثناء دراسته الفنية ليتقدم لثليل الشهادة الثانوية .. من هنا يتضح أهمية الموهبة الفنية والتى بدونها لا يمكن ان تخلق فنانا ..

لم يبق امامنا بعد هذه الجولات الا زيارة باريس لمشاهدة معيها .. ولكن الحالة المالية لا تسمح .. والى أن ترسل الوزارة المال اللازم كما وعدتنى قبل مفادرتى القاهرة سستمر أيام وأيام لا قبل لى باحتمالها .. وعلى هذا اكتفيت بما رأيت وقررت

العودة بعد ان اقامت حفلة وداع لكل الذين عاونوني في المعهد او شركتي .. « ديا انفست » .. « وديفا » .

لم يكن أمامنا الا شيئا واحدا يجب أن نفعله .. للذكرى .. أن نزور ما تبقى من أسرة الحبيبة الغالية في المانيا الغربية حيث تركت لهم نصيبها اعترافا منها لهم لرعايتهم لوالديها في شيخوختها حتى موتها . وأمام المنزل الذي عاشت فيه طفولتها في شارع القيصة ( اجوستا ) بحى ( شالوتبرج ) .. لم نستطع أن نمنع الدموع .. حتى ان سائق التاكسي الذي عاد بنا الى الفندق رفض أن يأخذ أجره بعد أن عرف انها المانية .

وفي ٢٩ يولية كنا في برلين بين وداع الاصدقاء من شركة ( ديا انفست ) وأخذنا القطار الى « جنوا » لنستقل الباخرة « أوزوينا » .. نفس الباخرة التي سافرنا عليها .. وكانت أول باخرة تغادر الميناء بعد اضراب طويل .. وفي ٥ أغسطس كنا على تراب أرض مصر الغالية .



كانت مبادئ المعهد ما زالت في مرحلتها النهائية ولم يعجبني تصميمها .. لكن ماذا أفعل والبناء أوشك على الانتهاء وبدأت في وضع الاساس .. المواد والمدرسين حاولت أن اجمع في اختياري كل الخبرات العلمية والعملية ومقارنة بين أسماء الأساتذة في سنواته الأولى والآن تعطى صورة كافية . وفي يوم اتصل بي مكتب الوزير للاهمية حيث وجدت هناك الأستاذ الصاوي وأبو بكر خيرت عميد معهد الكونسرفتوار وعرفنا أن المعهدين قد تقرر افتتاحهما في عيد الثورة وكيف ؟ تساءلت .. ان المعهد ما زال « طوب احمر » .. هكذا تتقرر الامور ؟ وما ذنبنا اذا كانت الوزارة قد أعلنت هذا في الصحف ؟ هل اخذتم رأينا ؟ اسئلة لم تجد صدى .. وانتهى الأمر .. وكان أمامي أن اشترى لب وأشرف على كل صغيرة وكبيرة ومن جيبى .. حتى بلاط المعهد . كانت هناك غرف لم تتم نهائيا « فسمكرت » عليها حتى لا يراها الصيوف في الافتتاح . وفي اليوم المحدد جاءت الصحافة ووزعت الابتسامات والتهنئات . وأنا أكاد أقع من طولي .. كنت أشبه

بالعريس الذي فوجئ، بليلة زفافه في ٢٤ ساعة ٠ وكانت ليلة !!

المهم انتهى العام الدراسي الاول واصبح شغل الشاغل اتمام بناء المعهد لاستقبال الطلبة المتقولين للسنة الثانية حيث ان تصلح غرفة واحدة كالعام الماضي .. كنا في حاجة الى غرف كثيرة لاقسام السيناريو والاخراج والديكور والتصوير والمونتاج والصوت .. الخ ..

والاهم من هذا الى اسئلة لسد هذا الفراغ .. وتحولت الاجازة الى عمل مستمر .. لاحظت ان احدى غرف المعهد قد تحولت الى مخزن لادوات كانت ملكا لشركة النيل للسینما عبارة عن ماكينات عرض وتكييف هواء وكراسي .. وفكرت في الاستيلاء عليها لصالة العرض الجديدة وعرضت الامر على الاستاذ الصاوي فوافق وشكلت لجنة يوم ٦ يولية ١٩٦٠ لفتح الصناديق ووجد ما فيها وقيده (عهده) لدى المعهد .. وطبعي ان يتم هذا في مدة طويلة جدا تتسع لاساليب الروتين الحكومي وتسطر خلالها اوراق لا تحصى وامضاءات كثيرة حتى يستقر العمل (الروتيني) .. حتى لو كانت هذه الطريقة تؤدي الى صرف ما يوازي ثمن الادوات نفسها .. وانتهزت فرصة سفر الصديق احمد سعد الدين لاطاليا وزودته بما اريده من ادوات لازمة لانشاء غرفة المونتاج وتقدمت بمطالبي للوزارة لعمال حسابها في الميزانية الجديدة واخذ المسئولون يوجهونني في طلباتي بما يتفق مع (الروتين) .. وانا لا افهم شيئا سوى ان يوجد ما اريد ، او ما يريد المعهد على وجه اصح - بلا تسويق - انني حتى الآن لا افهم سر هذه (الاجراءات) الضرورية في نظرهم .. اهي بحاجة المحافظة على مال الدولة ؟ ومتى كانت عاملا في المحافظة عليها .. ان الاسراف موجود رغم هذا حولنا في كل شيء .. ولم تنفع كل هذه القيود .. ان الامر كله مسألة (امانة) وليس مسألة اجراءات .. المهم انني في تلك الفترة علمت بحضور الاستاذ «جون هيفورد جونز» القادم على حساب مشروع فولبريت للتدريس بالمعهد فاستقبلته في منزلي مع السيدة حرمه وكان لهذا اثر كبير في تحديد برامجه .. ووفقت في دعوة الاستاذ صلاح ابو سيف لاقاء محاضرات للمعهد الى جانب الاساتذة الذين عاونوني في العام الماضي .. وسررت بعودة الاستاذ فهد حسن الذي قابلته طالبا في روما يدرس فن الديكور وحاضرات ضمه الى المعهد لكن الروتين حال دون ذلك .. فانضم للمعهد كاستاذ غير متفرغ ..

كانت متاعبي في المعهد تتلخص في عملية الانشاء والخلق .. وعملية ( نظ الحواجز ) التي يصنعها الروتين .. أما الانشاء

والخلق فهي مهنتى الأساسية كمخرج .. اما نط الحواجز فأغلب الظن انه كان في مقدورى الصمود لها بعض الوقت .. لكن الأمر خرج عن طاقتى حين بدأ المرض ينتاب الحبيبة زوجتى .. ولو ان المرض معروف والعلاج موصوف لهان الأمر وقوى الامل .. لكن الأطباء تبانت تشخيصاتهم حتى وصل طبيب المانى الى القاهرة فكان تشخيصه هو الآخر أكثر حيرة لى .. فهو يقول ان جو مصر يتعبها وتؤذيها حرارة الشمس ولن تستعيد صحتها الا بالعودة الى الجو الذى ولدت فيه !!

ماذا اصنع ازاء هذا ؟ اننى على استعداد لآى شىء من أجل شفائها .. لكن ما الذى يمكن صنعه ؟ ايكون الفراق عنها هو الحل لاتمام رسالتى فى انشاء جيل جديد للسينما ؟ هذا مالا يمكن تصوره !! أرحل معها ؟ ربما كان هذا الحل أقرب منألا من الأول !! لكنها ترفض أن تترك وطنها الثانى والذى نسيت من أجله وطنها الاول !! وسط هذه البلبلة فوجئت بارتفاع درجة حرارتها وأشار الطبيب بنقلها الى المستشفى وصحبتها ابنتها الوحيدة وكان على الذهاب يوميا الى المعهد فى الثامنة والنصف صباحا ومغادرته فى الثالثة الى المستشفى بلا طعام حتى ساعة متأخرة من الليل .. ثم العودة لخطف بضع ساعات متقطعة للنوم لاستئناف يوم جديد فى المعهد حتى عادت الى المنزل بعد زوال خطر الحمى .. لكن الطمانينة لم تعد الى بعودتها . كنت أعانى فى المعهد يوميا الاصطدام بالروتين الحكومى وأعود الى البيت لأرى زوجتى تعاني الضعف .. شيئان لا حيلة لى أمامهما .. وتمضى الايام متتابعة متشابهة لا ضوء فيها للامل .. حتى أمسكت بالقلم وأرسلت خطابا الى وكيل وزارة الثقافة يوم ١٦ ابريل من عام ١٩٦١ لقبول استقالتي مع انتهاء الامتحانات فى يونيو .. وحتى شهر مايو لم يصلنى رد على خطابى من الوزارة .. ولم تحدث أية استجابة لبعض المطالب .. أو محاولة الفهم من سدنة الروتين وكهنته فى ادارات الحسابات والميزانيات الذين يظنون ان ما يطلبه المعهد شىء يمكن تأجيله أو صرف النظر عنه .. ولهم العذر فى ذلك فليس فى مطالب السينما شىء يدركون خطره .. أو يؤمنون بجذواه .. وما كان منى الا أن أرسلت خطابا آخر بتاريخ ٢١ يونيه ومعه توصيات مجلس المعهد باحتياجه واهتم الاستاذ الصاوى

بالخطاب ووعده باجابة كل مطالب المعهد .. وظهر عدم موافقته على استقالتي .. ان ما اشعر به من الاعزاز والمودة للاستاذ الصاوي كان له الاثر الكبير في عدولي عن الاستقالة .. غير انني طلبت اجازة .. للسفر الى الخارج لاستعادة صحة الحبيبة الغالية زوجتي كما اشار اطباء فوافق على ذلك .. وكان سفرنا الى قبرص لمدة حوالى شهرين واراد الله أن يخفف عني بعض الحزن .. فما كدت أصل الى مصر حتى علمت بوصول «الموفولا» ووصول دكتور «جون دريسكول» لتدريس مادة التصوير السينمائي بالمعهد .. ولم يكد العام الدراسي الجديد يبدأ حتى حصل تغيير في الوزارة وأصبح الدكتور **عبد القادر حاتم** وزيرا للثقافة والارشاد والمهندس **صلاح عامر** رئيسا لمجلس ادارة المؤسسة العامة للسينما والاذاعة والتليفزيون .. والذي عرفته جهوده منذ لجنة جوائز الافلام سنة ١٩٥٩ وقد زار الرجل المعهد وسارعت بتقديم مذكرة جديدة اليه والامل يراودني في الاصلاح .. واستمر عملي .. ومعه استمر الروتين أيضا في عمله حتى وصل الامر الى توقف صرف مرتبات السعاة والفراشين !! فارسلت هذا الخطاب .

تحية طيبة وبعد .. الحاقا لكتابتنا المؤرخ ١٩٦٢/١٢/١ بشأن إيقاف صرف مرتبات نوفمبر ١٩٦٢ لبعض موظفي وعمال المعهد الذين تم تشغييلهم بالمكافاة الشهرية الشاملة خصما من اعتماد التدريس والاشراف وجارى الصرف لهم منذ تشغييلهم - ١٩٦١/٧/١ - وذلك بموافقة السيد وكيل الوزارة .

ولما كنت قد اولفت السيد سكرتير المعهد الى سيادتكم ومعه الكتاب سالف الذكر وأنا على يقين من حل هذه الازمة فى نفس اليوم - ١٩٦٢/١٢/١ - حتى يمكن صرف مرتبات هؤلاء العمال الذين ينتظرون هذا اليوم (اول الشهر) بفارغ الصبر كدفع ما عليهم من ديون واستحقاقات ولستمكونوا من الحصول على القوت الضرورى لهم ولاولادهم ولا يخفى على سيادتكم حاجة مثل هؤلاء العمال الشديدة ..

ولما عاد السيد سكرتير المعهد حاملا معه الامل فى الصرف لهؤلاء العمال باكر صياحا وامام ما ظهر على هؤلاء العمال من ثورة نفسية ظهرت فى دموع بعضهم من خيف عدم الصرف ، وجدت نفسى - وأنا انسان قبل كل شئ - اعدهم باستحضار

استحقاقاتهم من منزل وفلا احضرت معى اليوم جميع هذه المرتبات وتم صرفها اليهم  
على كشف موقع عليه منهم (مرفق صورته) .

ولما كانت قوانين الدولة والتعليمات المالية وضعت لخدمة العمل والمعمسال  
والمصلحة العامة وليست للعراقيل التى اجدها تصدر من كبار موظفى الوزارة ،  
الذين اولتهم الدولة الثقة فى خدمة المصلحة العامة ، وهم فى الحقيقة لاعمل لهم  
سوى البحث عن العقد والعراقيل التى يذهب ضحيتها عمال يكندحون ويعملون  
راضين بما من عليهم الله من أجور زهيدة يتحكم فيها ذوى الاجور العالية فى مراقبات  
الوزارة مما يجعلنى اسائل نفسى ، لحساب من هذه المعاكسات والمضايقات المالية التى  
تصادف المعهد الذى انشئ للعلم والثقافة والعرفه ؟

ومتى يستقر حال المعهد المالى الذى يجد فى كل خطوة يخطوها عقدا من المسئولين  
فى مراقبات الوزارة وحتى فى المواضيع الحساسة التى لها خطورتها والتى كان  
يجب أن تلاقى تيسيرا وتحليلا كما هو متبع فى مواضيع تههمهم كما اننا لو ضربنا  
مثلا آخر وهو :

ماذا يقوم به صاحب النفوذ من اجراءات لو تاخر صرف راتبه عن اول الشهر ؟  
الاجابة معروفة . يعاكم من تسبب حتى ولو كان دون مقصد .

رغم ذلك تكرر وقف الصرف فى ديسمبر ٦٢ ويناير ١٩٦٣  
وطلبت عقد اجتماع يضم المسئولين عن الميزانية وادارة المعاهد  
بالوزارة للبحث عن طرق لتذليل العقبات وتم عقد الاجتماع الذى  
انتهى الى بعض التوصيات منها :

- صرف السلفة المؤقتة فورا وهى ٥٠٠ جنيهه والسابق  
وضعمهم على درجات بالميزانية .

- يستمر صرف مكافآت هيئة التدريس بالمعهد كما هو  
متبع - أى جنيهان عن المحاضرة - الى أن توضع قواعد ثابتة .

صرف السلفة المؤقتة فورا وهى ٥٠٠ جنيهه والسابق  
الموافقة عليها

- استكمال احتياجات البلاتوه من السلفة المؤقتة .

— انتداب ملاحظ فنى من التلفزيون للعمل بالمعهد .  
— ارسال جهاز تسجيل صوت من الأجهزة القديمة باستوديو  
الاهرام الى المعهد .

وكالمعادة لم ينفذ شيء من كل ما اتفقنا عليه .. ووصل  
الامر الى توقف صرف مكافأة الاساتذة عن شهر ديسمبر ويناير .  
الا يكفى انهم يكتفون بالقليل .. لقد كنت أهرب من بعضهم عندما  
كان يواجهنى بقوله ..

**(( يا أخى مادام معسككوش فلوس اقفلوه .. لما تحوشوا  
قرشين ابقوا دوروا على حد تانى )) !!**

فما كان منى الا أن أرسلت تلفراغا الى الوزير فى ٤ فبراير  
١٩٦٣ بالاستقالة ..

لقد بلغ اليأس غايته .. فطلبتانى تجد آذانا من المسؤولين ..  
لكنها بمجرد أن تخرج الى مكاتب الموظفين حتى تموت .. أحسست  
أن أعصابى تنهار وحالتى الصحية فى انهيار .. والألم يرتسم على  
وجه ابنتى التى تترك ما أعيش فيه .. ولم يكن أمامى الا  
الاستقالة .. وتركت منزلى بعدها الى الاسكندرية لكن الوزارة  
تتصل بى للعودة فوراً لمقابلة الوزير فاعتذرت .. وعادت  
الاتصالات لسحب استقالتي وعدت مرغماً الى (( الجحيم )) كما  
أسميه ..

وعادت الاجتماعات والمقابلات والمذكرات بلا جدوى ولقد  
كان ذلك ذلك محتملاً فى عهد الشباب .. أما اليوم فالأمر يختلف .  
فأين القوة التى تتيح لى فى مثل سنى قضاء النهار فى المعهد  
متحركاً بين أرجائه للإشراف على كل صغيرة وكبيرة .. ثم العودة  
الى المنزل لاستكمال العمل ؟

رغم هذا كنت أنظر حولى فأرى مظهرها حسناً ونظاماً دقيقاً  
يسر الناظرين ( العابرين ) .. ولو دقق الفاحص قلن يرى الاشكالا  
مجرداً من المضمون .. كان الزوار الأجانب يزورون المعهد  
باستمرار ويسطرون كلمات طيبة .. والألم يعتصرنى كما لو كنت  
أساهم فى غش هؤلاء الناس .. هكذا أعيش حياتى أرى الاحداث



فى صورة مكبرة ! وفى يوم ١٩ مايو ١٩٦٣ وجدت نفسى عاجزا عن الحركة .. وجاءنى طبيبى الخاص الدكتور جمال الذى أشار بالراحة شهرا .. كيف ؟ ولم أستطع أن أحطم أوامر الدكتور والمنزل . لقد عشت حياتى ولم أهرب الموت .. لكننى رهبت هذه المرة .. عندما كنت أنظر الى أبتى العزيزة فأصورها وحيدة .. لكن زيارة الأصدقاء والأبناء من الطلبة غمرتنى بكل السعادة وشعرت بينهم بالأمان .. بل وساعدت فى استرداد صحتى ..

وعدت الى المعهد لاعداد امتحانات اول ( دبلوم ) وكان عدد طلبته أربعين وثلاثين .. نجحوا جميعا .. وخرجت الى الحياة أول ثمار المعهد فى يونية ١٩٦٣ .

فى ١٤ ابريل ١٩٦٣ وقبل مرضى تسلمت برقية موسكو لحضور مهرجانه الثالث والذي سيعقد فى يولية للاشتراك فى عضوية هيئة التحكيم .. فأرسلت الدعوة الى الوزارة مصحوبة بالاعتذار لكن بعد الانتهاء من امتحانات المعهد طلب منى مدير مؤسسة السينما بناء على رغبة الوزير ضرورة السفر الى المهرجان فوافقت على أن تصحبنى ابنتى « ديانا » التى تعتبر بمثابة سكرتيرة لى . لكنها عارضت فى سفرى وانتهى الأمر باستشارة الأطباء الذين قرروا الا خطورة فى السفر . ومن حسن الحظ أن الفيلم المصرى ( صلاح الدين ) كان ميعاد عرضه يوافق مساء يوم وصولنا وعلمت بوجود يوسف شاهين مخرج الفيلم وأبطاله صلاح ذو الفقار وليلى فوزى فسارعت بزيارتهم .. وفى موعد العرض ذهبنا الى الدار .. وهى بناء ضخم جدا مشيد داخل الكرملين ويتسع لآلاف المشاهدين واستقبل الجمهور نجومنا بعاصفة من التصفيق قبل العرض .

وبدء عرض الفيلم .. وامسكت قلبى بيدى كتلميذ ينتظر نتيجة الامتحان .. لقد شاهدنا الفيلم فى بلادنا وأعجبنا به .. لكن الآن وهذه العيون التى تمثل العالم .. ترى ماذا سيكون استقبالهم ؟ وما ان انتهى العرض حتى دوت عاصفة من التصفيق .

لكن جاء الامتحان الكبير .. عندما عقدت لجنة المهرجان جلسة لتصفية الافلام المشتركة ودارت المناقشة واختفت المجاملات التي سادت قاعة العرض .. وبدأت المناقشات الدقيقة لكل جوانب الفيلم .. وانتهت المناقشات بالنتيجة الآتية : ثلاثة أصوات لصالحه .. وصوتان امتنعا عن إبداء الرأي .. وأحسد عشر صوتا تقرر سحب الفيلم من المسابقة ..

لم يكن فيلم « صلاح الدين » وحده الذى سحب مما ناقشته اللجنة ذلك اليوم من الافلام المعروضة .. فقد شاهدنا خمسة أفلام .. تقرر سحب أربعة منها .. كان فيلمنا من بينهم .. وأعلن السيد ( شوخراى ) رئيس اللجنة رجاء للأعضاء بعدم افشاء النتيجة حتى يتم عرض كل الأفلام ومناقشتها ..

وخرجت من اللجنة أحمل خيبة أمل مريرة وعدت الى غرفتى منهك القوى وأخذت أراجع مع نفسى مادار من ملاحظات ولا أخفى أننى كنت أميل الى تنقيدها لكننى كنت أشعر أن هذا الاحساس صادر عن مصريتى وعروبتى ليس غير .. وإن مقاييس النقد كانت الى جانب أغلبية الأصوات .. وحاول يوسف شاهين أن يداور ويحاول معى ومع ابنتى ورجال السفارة المصرية لمعرفة النتيجة لكنه فشل .. وساءت صحتى بشكل واضح وقرر الأطباء أن القلب سليم .. مجرد ضعف يزيله العلاج بالفيتامينات والراحة مدة أسبوع على الأقل .. انهالت الزيارات من المصريين والأصدقاء السوفييت .. وفى اليوم الثالث شعرت بتحسن وعدت أزاول عملى مع لجنة المهرجان .. حتى جاء يوم اعلان النتيجة النهائية وفاز من فاز .. وأخطأ الحظ .. أو أخطأ التوفيق والجهد من أخطأ .. وانتهى بذلك المهرجان ..

لا أشك فى أن الفنانين العرب الذين حضروا هذا المهرجان قد أفادوا فائدة عظيمة من مشاهدة مجموعة من أفلام مختلف الدول .. وشعروا بالتفوق والجودة البسالفة فى الأفلام التى نجحت .. واستطاعوا أن يتدبروا ويفهموا مواضع النقص فى الأفلام التى لم تنجح .. وكنت أتمنى لو عرض لنا أكثر من فيلم ولو حضر من فنائنا أكثر من ثلاثة أو أربعة ..

بعد ذلك زارتنا في الفندق الأنسة ( ليديا ) المرافقة لتبلغني ان ادارة المهرجان ترجو أن أبقى في موسكو أسبوعا آخر لمشاهدة معالمها .. ونها هي شخصا جاءت لتودعنا حيث انتهت مهمتها .. وأن غيرها سيتولى مرافقتنا في مشاهدة موسكو .. وعلينا أن نحدد اللغة التي نختارها للحديث فاخترنا الألمانية أو العربية .

وزرنا استوديوهات موسكو .. وتلقنا هناك سيدة من قسم الاستعلامات بالاستوديو اسمها ( ناداشاد انيلوفا ) تتحدث الانجليزية والألمانية بطلاقة وطافت بنا هذه ( المدينة ) الكبيرة التي تمكن العاملين من تنفيذ أى فيلم سينمائى بجميع مناظره خارجية وداخلية .. وشهدت هناك ديكورات مقامة في خارج البلاتوهات .. لتصوير الفيلم الكبير ( الحرب والسلام ) عن قصة الفيلسوف الروسي ( تولستوى ) والذي سبق أن أخرجته هوليوود من قبل .

وقد لفت نظرى الاستعداد البالغ أقصى الحسود من أدوات وآلات واستعدادات لا يمكن لأعظم الأفلام السينمائية أن تشعر بأى نقص ازاء هذا الاستعداد العظيم .. الذى تمنيت أن يصبح مثله فى استديوهات بلادنا .

ثم زرنا ( متحف بوشكين ) للفنون التصويرية .. وشاهدنا هناك عددا كبيرا ورائعا من اللوحات والتماثيل الفنية .. ولاحظت عند وصولنا الى المتحف أن الجمهور أمامه فى صف طويل جدا ، كل ينتظر دوره .. وهذا مما يدل على تعلق الشعب الروسى بالفنون الجميلة وحسن تذوقه لها .. وقد سمحوا لنا بالدخول دون انتظار الدور بسبب ما نحمله من شارات المهرجان .

وفى داخل المتحف لاحظت سيدة كبيرة السن .. لا تسمح لها شيخوختها بأكثر من الجلوس أو السير معتمدة على العصا .. وهى جالسة فى صالة المتحف على كرسى مريح .. وعلمت انها ( ملاحظة المتحف ) وأن الدولة أعطتها هذه الوظيفة المريحة لتشعر بكرامتها حين تأخذ أجرا نظير عمل .. وانها ليست عالة على الدولة ..

انتهت الزيارة ووصلنا القاهرة فى ٢٧ يولية ١٩٦٣ ، .. وديانا تحمد الله اذ مرت هذه الرحلة بسلام .. وان خوفها على والدها كان فى محله ولكن الله سلم .

وانتهزت الفرصة الاجازة الصيفية في المعهد ورحلت الى الاسكندرية طلبا للاستجمام واستكمالاً لاستعادة صحتي بعد ما لقيته من متاعب ..



تحدثت عن سببين من اسباب هربي من المعهد وهما «الروتين» و «الارهاق» في العمل .. لكن الحقيقة ان هناك سببا يفوقهما .. وهو تلك الصدمة العنيفة في حياتي التي اصابتنى بفقدان الحبيبة الغالية والتي كان وجودها بجوارى يحول المتاعب الى راحة .. والظلمات الى نور .. بل ان أحد أسباب التجائي للمعهد كان على أمل أن يكون في العمل المضي بعض السلوى ولا أقول كلها فذلك مستحيل .. وحتى هذا الغزاء لم أجده الشيء الذي ضاعف في انهيار صحتي .. وبعدي عنه الى الأبد .. حتى مجرد سماع أخباره ..

لقد كان من حسن حظي ان التقيت بالشاعر عبد الرحمن صدقي بالاسكندرية .. وله قصة تشبه قصتي حيث فقد زوجته فادود عصارة قلبه في ديوان من الشعر يرثيها .. فكانت جلسائنا ذكريات شعرية يلقيها على مسمعى وتنهمر الدموع من أعيننا .. ومع قبول دفعة جديدة عادت ساقية العمل تشدني اليها وأبدى المهندس صلاح عامر رغبته في حضور جلسة لمجلس المعهد .. فيها دارت المناقشات والمجادلات والايضاحات والاقتراحات .. وأنا جالس لا أشارك فيها ألا بالقليل .. لقد خبرت أمثال تلك الجلسات .. واللجان وعرفت نتائجها مقدما .. وأصبحت لا تثير في نفسي الا الحسرة على الوقت الضائع .. وانتهت الجلسة ولا أمل عندي في تغيير حقيقي .. وإن العام الخامس من المعهد سيبدأ وأنا لا أزال أدور في حلقة مفرغة من المذكرات والردود عليها .. والاستعجالات والسكوت عليها .... ازاء هذا الاحساس .. وازاء المرض والارهاق .. لم تكذ تنتهي امتحانات الطلبة الجدد حتى أرسلت خطابا بتاريخ ١٠ أكتوبر ١٩٦٣ يحمل استقالتي .

وكان الرد بالرفض من المؤسسة لكن المرض كان الرد الحاسم .

لقد صممت على عدم العودة الى المعهد مهما تكن الظروف ..  
وقررت بيني وبين نفسي أن أزور السيد صلاح عامر لأشرح له شفهيًا  
الظروف التي أمر بها والتي تقضى بتركي المعهد وهو ما حدث ، ذلك  
انني رغم كل هذا أكن كل احترام وتقدير لسيادته وللرؤساء الذين  
تعاملت معهم خلال عمادتي للمعهد وألتمس لهم الأعذار فيما وقع من  
تقصير حال دون البلوغ بالمعهد الى ما كنت أتمناه ..

انتهى الأمر اذن عند هذا الحد .. وأصبحت استقالتى أمرا  
واقعا وشعرت بعدها بشيء من الراحة وبأن حملا قد انزاح عن عاتقي  
.. وذات صباح . وكان اليوم ١٦ ديسمبر سنة ١٩٦٣ اتصل بي  
مدير مكتب الدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء للثقافة  
والارشاد وطلب مني الحضور لمقابلة سيادة النائب فى الساعة  
الواحدة .

وقدرت ان هذه المقابلة سوف يكون موضوعها العودة الى عمادة  
المعهد .. فامتلات نفسي غضبا ، وشحننت كل طاقتي وتوجهت الى  
الوزارة فى الموعد المحدد .. الذى لم يكن فى استطاعتي اخلافه ..  
جلست أمام الدكتور حاتم ، وقد كانت تحيته لى مشرقة بالابتسام  
.. وكانت على لساني العبارات التي أعددتها للرد على طلب العودة  
للعمل الذى كنت فيه واذا بالمفاجأة الكبرى تحدث تماما كما نرتب  
المواقف غير المتوقعة فى السينما .. قال لى الدكتور حاتم :

- يا كريم .. سيادة الرئيس أنعم عليك بوسام الفنون  
والآداب من الدرجة الأولى !! وعندها نسيت المعهد وحكاياته واندفعت  
أشكره .. وأشكر سيادة الرئيس .. وفى مساء نفس اليوم توجهت  
الى الصالة الكبرى فى أرض المعارض بالجزيرة .. ووجدت كثيرا من  
أركان وعمد الحركة الفنية رجالا وسيدات قدموا لكى ينالوا تكريم  
الدولة ورعايتها .. وكان مهرجان فرح وبهجة للجميع .

ناولنى السيد الرئيس الوسام .. وصافحنى وشددت على  
يده .. ممتنا فخورا بانى أصافح أشرف يد فى الدولة .. وسرت  
عائدا الى مقعدى وأنا أتلو الفاتحة على روح زوجتى الحبيبة الغالية ..  
والدموع تتساقط من عيني بغزارة .. ولكم تمنيت أن تكون بيننا  
تشاهد هذه اللحظة العظيمة فى تاريخ حياتنا .. وتاريخ الفن وقود  
كرمه الدولة ..

وظافت بذهني في لحظات كلمات لها قالتها عام ١٩٢٩ وأنا  
أفتت صخور الحياة القاسية من حولي لكي أعمل على إيجاد شيء  
اسمه « السينما » في بلادى . لقد نصحتني وقتها بأن أترك هذه  
المهنة وأشتغل في أى عمل ولو افتتح دكان « جبة رومى » ألتمس  
فيه رزقى بدلا من هذا الجهاد الذى يهلك النفس والبدن ..

أصبحت اذن أحمل وسام العلوم والفنون من الطبقة الاولى ..  
لكن بلا عمل أنتظر ماتخبئه الأيام لى .. فانا لا أتصور الحياة  
الا قرينة بالعمل .. حتى اتصل بى الاستاذ صلاح أبو سيف وكان  
رئيس مجلس الشركة العامة للإنتاج السينمائى ( فيلمنتاج ) وأبلغنى  
انه يود مقابلتى لانه تلقى تعليمات من المسؤولين بالتعاقد معى لإخراج  
فيلم سينمائى .. وتقابلنا فعلا وأبدى دهشته عندما طلبت نفس  
الأجر الذى تعودت أن أتقاضاه منذ سنين رغم انه أصبح فى متناول  
بعض أبنائى من المخرجين .. المهم اننى أرسلت بعد ذلك بياناً  
لمطالبى من الشركة وهى مطالب تضمن سير العمل دون معوقات ..  
وظللت هذه المطالب تحت الفحص أياما وأنا فى دهشة من التأخير ..  
سرعان ما زالت عندما فطنت الى أن الشركة لها أقلام القضايا وخبراء  
القانون الذين لابد لهم من دراسة ماهو مطلوب اضافته الى بنود  
العقد وعليهم أن يراجعوا مواد القانون وأقوال الشراح قبل أن  
يقرروا شيئا جديدا .. كان يقره أصحاب الشركات القديمة فورا  
لانه ليس لديهم خبراء فى القانون !!

وانتهت الدراسات أخيرا بعد خمسة وسبعين يوما وما كانت  
لتنتهى فى هذه المدة ( البسيطة ) الا ارضاء لى !!

وفى ٩ مارس ١٩٦٤ وقعت العقد على أن أخرج فيلما اختار  
قصته وموضوعه ومن يشاركنى فى كتابة السيناريو والحوار له .  
لقد أرسلت الشركة لى بعض ما عندها وكما عرفت كان أحسن  
ما عندها الا أننى لم أجد ما يستحق منها أن أعود به الى الاخراج ..  
وكان على أن أبحث عنها .. ووجدتها على لسان صديقى  
عبد الوارث عسر .. قصة من التاريخ الاسلامى تقع حوادثها بين يوم  
« غزوة بدر » بطلها الحقيقى هو الاسلام وهدفها فى النهاية اظهار  
ان الاسلام لم ينتشر بحد السيف كما يدعى خصومه من المستشرقين  
.. لكن بمبادئه .. وبدأنا العمل فعلا بالاستعانة بالأستاذ محمد

صبيح الذى يعتبر حجة فى هذا الميدان وله مؤلفات كثيرة فيها ..  
وسارعت بالفكرة الى الشركة .. قوافقت عليها ونشرت الشركة  
اسم « نور الله » فى خطتها ..

وفى هذا العام بالذات .. ١٩٦٦ .. رشحت من المجلس  
الأعلى لرعاية الفنون والآداب لنيل الجائزة التقديرية وهذا فضل  
كبير أعز به وأفاخر به .. فقد رشحتنى هذا المجلس على مرات  
متتالية لنيل هذه الجائزة ولم أفز بها .. ولا غرابة فى ذلك فهذا  
أمر مستحيل .. لان هناك من الفنون ما هو أهم لنيل الجائزة  
التقديرية لمختلف الفنون .. ان السينما فى بلادنا لم تصل بعد  
الى المستوى اللائق الذى يؤهلها لان ينال أحد من أفراد أسرتها هذه  
الجائزة ، رغم ان السينما هى سيدة فنون العالم .. وكما قلت فان  
السينما مدرسة وفن وسلاح .. وهى تجمع كل الفنون الجميلة التى  
عرفها البشر ..

أنا لن أنال هذه الجائزة .. ولكن يكفينى فخرا اننى رشحت  
لها ثلاث سنونات .. وهذا فخر لى .. مع شكرى لهؤلاء الذين  
أجمعوا على أن يكون محمد كريم المرشح الوحيد لنيل الجائزة  
التقديرية للسينما !!



✽ نحن الآن فى شهر أغسطس وقد تعودت ان أقضيه فى الاسكندرية ..  
ولحسن الحظ كان صبيح وعيد الواث موجودين هناك فى تلك الفترة .. فكنا نجتمع  
يوميا اما فى الفندق أو فى منزل الاستاذ صبيح بالمعمورة كى نستأنف العمل فى  
مراجعة السيناريو .

وفى خلال ذلك زارنى حلمى رفلة المدير العام للشئون الفنية بشركة (فلمنتاج)  
وتحدث الى فى سير العمل فى الفيلم .. وسألنى عن مدير الإنتاج الذى اختاره ليثولى  
عملية انتاج الفيلم فاخترت (رمسيس نجيب) لسابق عمل معه وثقتى من براعته  
وقدرته على التنظيم والدقة فى سير العمل ..

ثم انتهت اجازتى وعدت الى القاهرة فى أوائل سبتمبر .. واستأنفنا العمل  
فى السيناريو ونحن مطمئنون الى عملنا فرحون به .. ولدينا احساس بان الشركة  
مهمتها بالأمر جادة فيه بعد ان ارسلت خطابا لى بهذا المعنى .. وذات يوم اتصل

بى صلاح ابو سيف رئيس مجلس ادارة الشركة .. حيث اخبرنى انه عثر على سيده متخصصة فى تصميم الالابس وانه يريد منى ان اقبلها لاعطائها فكرة عما نريد .. وانه سيتعاقد معها فوراً باسم الشركة اذا ما وافقت على ذلك ..

وكان لعبد الوارث رأى فى الملابس يستند الى التاريخ الصحيح وقد وافقه عليه صبيح دون تردد .. كذلك كان لهما رأى فيما يتعلق بالديكور اى بالمباني وكان رأيهما هذا الذى يستند الى المراجع القيمة الموثوق بها يعتبر طريقا وعظيما فى الوقت نفسه .. وشعرت من حديث صلاح ابو سيف انه متحمس جدا لهذه السيدة .. ولولا ان العقد الذى بينى وبين الشركة يعتم الرجوع الى فى كل خطوة من تنفيذ الفيلم .. ولا يسمح للشركة ان تتفق مع أى انسان من العاملين فى الفيلم الا بموافقة كتابية منى .. لولا هذا لم يتردد الاستاذ صلاح فى التعاقد مع السيدة التى ذكرها .. اما من جهتي فلم اكن فكرت فى شئ من ذلك بعد .. لأن السيناريو لم ينته بعد .. ولو انه قارب الانتهاء .. وقد شرحت وجهة نظري للاستاذ صلاح .. فقبلها .. ولكنى لا اكنتم القارىء انى شعرت بأنه آسف ..

وفى أعقاب هذه الحادثة .. اتصل بى ذات يوم حلمى رفلة ثم حضر للمقابلتي ومعه بضع صور فوتوغرافية لسيدة اقترح ان اسند اليها الدور الاول فى الفيلم .. وانا منذ ابتدأنا فى كتابة السيناريو .. ومنذ اخذت انصت الى عبد الوارث .. وهو يقرأ علينا مواقف (زهرة اللوتس) وما تقول وما تفعل وما تحس وتشعر .. قد تمثلت فى مخيلتي هذه الشخصية التى صورت احسن تصوير وأصدقته .. وكنت اتخيلها .. وأعرض ما فى خيالى على وجوه وشخصيات ممثلاتنا القديرات .. ولكنى لم اكن انتهيت الى رأى قاطع بعد .. اما صاحبة الصورة التى عرضها على الصديق حلمى رفلة فلم اجد فيها شيئاً على الاطلاق مما تخيلته .. وصارحت الصديق بذلك فلم يراجعتى وانتهى الامر عند هذا الحد ..

المهم انتهت كتابة السيناريو على خير ما تميناه .. وراجعناه نحن الثلاثة مراجعة دقيقة انتهت بشعورنا المشترك بالارتياح ..

ودعونا عدداً من الاصدقاء لمعرفة آرائهم كان منهم فضيلة الاستاذ عبد الحكيم سرور وجليل البندارى وصلاح ابو سيف وحلمى رفلة و « ولى الدين سامح » ومضوا جميعاً ماعداً الاستاذ صلاح ابو سيف الذى اعتذر ( بكثرة الاشغال )

وتناقش الحاضرون واستوضحوا واقترحوا وتجاوبوا واقنعنا واقنعنا .. وكان سرورنا عظيماً لتأثرهم بالحوادث .. على قلة الشرح فى عملية الاخراج ..



حيث تعودت طيلة حياتي ان ابقيتها لنفسى .. ولم اتعود ان اقيدها بتفاصيلها فى  
اى سيناريو مما اخرجت ..

وبعد ايام حضر الاستاذ صلاح ابو سيف .. وكان قد قرأ السيناريو وابتدا  
يعترض على بعض المناظر .. بحجة انها تتكلف كثيرا من المال .. ورغم اقتناعى  
ومحاولتى اقناعه بان هذا غير صحيح .. وافقت على حذفها حتى لا تقوم عقبات  
فى سبيل البدء فى التنفيذ . وفى ٣ نوفمبر سلمنا للاستاذ حلمى رفلة خمس  
نسخ من الرواية فى صورتها النهائية لتقدم للرقابة .. وفى ٥ يناير ١٩٦٥ وافقت  
الرقابة نهائيا على الرواية من جميع نواحيها .. دينية وتاريخية واجتماعية وغير  
ذلك ..

الى هنا يتصور القارئ موقفا انه ليس امام البدء فى التنفيذ شئ .. ولكن  
لا .. ابتدا الامر بان ارسلت الشركة الينا صورة خطاب من السيد نجيب محفوظ  
القصاص المعروف .. والناقد الفنى للشركة يقول فيه عن فيلم نور الله ( هذا  
موضوع غابت عنه ابطاله ) ويقرر انه غير صالح للانتاج .

اما نحن الثلاثة فلم نعجب لرأى الاستاذ نجيب .. لجملة عوامل .. لا احب  
ان اذكر منها الا ان الاستاذ نجيب محفوظ بعقليته التى نسمع عنها فى فن القصص  
لا يستطيع ان يقيم السيناريو السينمائى حين يقرؤه .. ولا يستطيع الحكم عليه  
الا عندما يراه فيلما كاملا معروضا على الشاشة .. ودليل على ذلك .. هو ان  
السينما انتجت للاستاذ نجيب عددا كبيرا من قصصه .. بل اكاد اقول كل قصصه  
ولم نسمع ان قصة منها نجحت سينمائيا .. وكان يقول بعد ان يفشل الفيلم  
بان المخرج او السيناريست او الممثلين او هم جميعا لم يحسنوا عرض قصته ..  
ومعنى هذا انه لم يدرك النقص الذى يدعيه اليوم .. حين قرأ السيناريو قبل  
البدء فى التنفيذ .. وهو طبعا قرأه ووافق عليه باعتباره صاحب القصة .. وللمرجل  
العذر ولا ينقص هذا من قدره .. لأن السرد القصصى شئ، والسرد السينمائى شئ  
آخر، وانما الذى يلام عليه الاستاذ نجيب هو ان يصدر حكما على سيناريو (نور الله)  
بمجرد قراءته .. ومن العجيب انه حين ووجه بهذا الرأى اعترض بان السيناريو الذى  
ارسل اليه لم يكن السيناريو الكامل وانما كان (ملخصا) .. فجاء هذا العذر اشد  
بعثا للعجب .. كيف تحكم اذن على (ملخص) ولم لم تطلب ما تشاء من الايضاح  
والبيان ؟ .

وعلى كل حال فقد رددنا على الاستاذ ردا واقيا شسارحين ان بطل الفيلم  
الذى غابت عنه معرفته هو (الاسلام ومبادئه) وان البطل الذى تركز عليه

الحوادث هو (صفوان بن أمية) اعند رجل في قریش والوحيد الذى رفض الاسلام بعد فتح مكة .. ثم معظيته الاثيرة عنده (زهرة اللوتس) الفتاة المصرية الجميلة .. واشد اننا كتبنا هذا الرد ونحن فى حجل بالغ .. حيث ان هذا واضح وضوح الشمس لكل من يقرأ اصغر (ملخص) لفيلم نور الله ..

ثم اتصلنا بالمسؤولين فى الشركة طالبين رأيهم فى اعتراض الاستاذ نجيب محفوظ .. وفى ردنا عليه الذى بعثنا اليهم بنسخة منه .. فكان ردهم .. ان هذا لا يغير من رأيهم فى صلاحية الفيلم .. وان رأى الاستاذ نجيب رأى استشارى ..

وهكذا انتهت قصة اعتراض الاستاذ نجيب محفوظ على سيناريو (نور الله) ولكن لم تنته بذلك قصة الاعتراض على هذا السيناريو المسكين .. بل استطيع أن أقول انها بدأت .. بدأت قصة الاعتراضات على السيناريو من ناحية تاريخية دينية .. وفوقنا .. بتقرير محول إلينا من الشركة كتبه احد كبار العلماء الدينيين واحمى فيه أربعة وعشرين غلطة اثبتها فى تقريره ..

وقال عبد الوارث .. لا يمكن ان يكون هذا العالم الكبير مخطئا فى كل هذا .. ولا بد أن أكون انا (خرفت) ولكن أين كنت يا أستاذ صبيح ؟ ولماذا لم توقفنى قبل ان يبلغ بى التخريف هذا المبلغ .. وقال صبيح لعبد الوارث .. لك العذر فى اتهام نفسك واتهامى معك .. فالحق ان اسم الرجل كبير .. ولكن تعال نراجع المراجع معا لتعلم انى لم اغفل شيئا ولم اتركك تثبت شيئا الا وانا على يقين منه ..

وتمت المراجعة على ضوء المراجع .. وتهساوت التهم الأربع والعشرون أمام الكتب التاريخية والدينية المعترف بها .. وأثبت الرد أمام كل نقطة بمرجعه من الكتب كتابا كتابا وصحيفة صحفية وسطرا سطرا .. ولم يبق بعد ذلك مقال لقائل .. وارسل الرد للشركة موقعا عليه منا نحن الثلاثة .. وعندى صورة كاملة من التهم والرد عليها ..

وظلنا .. وبعض الظن اثم .. ان باب الاعتراض سيفلق ولن يفتح بعد ذلك أبدا ..

ولكننا شعرنا بأن ردودنا وبراهيننا .. والكتب التى رفعناها وشهدت على صدقنا .. كل أولئك لم يؤثر أى أثر .. ورئيس مجلس المؤسسة السيد المهندس صلاح عامر له العذر كل العذر .. فهو

رجل ليس من اختصاصه أن يحكم على سيناريو ٠٠ أو يحقق حدثا تاريخيا أو دينيا ٠٠ ولديه في داخله مؤسسته وخارجها ( المختصون ) الذين لا يظن بهم الا خيرا ٠٠ وانهم لا يقولون له الا صدقا ٠٠ فكان كلما قابلني أظهر خوفه على هذا الموضوع الهام أن يلحقه الشطط أو التسرع ٠٠ ولاحظت انه في هذا اتجو يسمع الشيء الكثير ٠٠ وانه يعيش في بلبلة ٠٠ فاقترحت عليه أن يكون لجنة ممن يثق بهم من رجال الدين وعلماء التاريخ ومن رجال الفن السينمائي المسئولين ٠٠

وفعلا دعانا الى مكتبه ذات يوم ٠٠ فوجدنا فضيلة الدكتور عبد الحليم محمود عميد كلية أصول الدين بالجامعة الازهرية ٠٠ والدكتور عبد العزيز كامل أستاذ التاريخ بجامعة القاهرة ٠٠ ولم يحضر الاستاذان صلاح أبو سيف ونجيب محفوظ ٠٠ وكان الدكتوران الفاضلان قد قرأ السيناريو ٠٠ لم يبديا أية ملاحظة هامة ٠٠ وانصرفنا على أن يتفضلا بالحضور الى منزلي لاتمام المناقشة ٠٠ وفعلا شرفاني بالحضور ٠٠ وانتهى الأمر الى انه ليس هناك شيء يؤخذ على هذا السيناريو غير ملاحظات سطحية لم نجد بأسا من الاخذ بها تقديرا للعالمين الجليلين ٠٠ وقد كتب محضر بذلك ووقعا عليه ٠٠

وقد حررت في اليوم التالي لهذه الزيارة خطابا للاستاذ صلاح عامر ولم أتلق ردا عليه ٠٠ وشعرت بأن الجو المحيط بالمسألة كلها ليس طبيعيا وعادتنى أحزاني وأمراضي وضاققت الدنيا في عيني وأحسست بالعبث البالغ الغير نظيف يتصدى لعمل اعتقد انه عظيم ونافع ومشرف لامتناً العربية المسلمة ٠٠ فلم أجد بدا من ارسال خطاب آخر له ختمته بالعبارة التالية : ( لا أطبق أن أصبر أكثر من اسبوع واحد ٠٠ فإذا مضى يوم الخميس المقبل الموافق ١٥ يولية ١٩٦٥ ولم أتلق ردا ينهى هذه الضجة المتعللة فاسمحوا لي أن أكون يومئذ متأكدا من ان الشركة قد تخلت عني وقررت نهائيا عدم المضي في تنفيذ فيلم ( نور الله ) ٠

وفي هذه المرة تلقيت الرد ٠٠ أغرب رد سمعته في حياتي ٠٠ وكان هذا الرد في صورة مكالمة تليفونية من الاستاذ صلاح عامر ٠٠ ابتدأت المكالمة التليفونية دون مقدمات ولا تحيات ٠٠ ابتدأت

بصوته يهدد كالرعد قائلا انه مسئول عن كل ما يفعل .. وانه صاحب الكلمة العليا في هذه المؤسسة .. وان سيناريو نور الله عمل «تافه» مملوء بالأغلاط .. وانه لا يعرض مال الدولة للضياع .. كل هذا وأنا صامت قد انعقد لساني فلم ارد بكلمة واحدة .. ولعل الاستاذ رئيس المؤسسة لاحظ ذلك فكان بين فترة واخرى يقول ( آلو ) فارد ( نعم انا سامع ) .. حتى انتهت هذه المحادثة العجيبة التي استغرقت حوالى الخمس دقائق فى كلمات سريعة وجهمة .. وانتهزت فرصة سكوت سيادته ثانية واحدة .. فقلت ( متشكر ) وقطعت المحادثة ..

لبثت دقائق الى جانب التليفون لا استطيع قياما ولا كلاما .. ما هذا ؟ .. لم يحدثنى احد طيلة حياتى بهذه اللهجة .. مهما علا قدره ومقامه فى السلم الاجتماعى وما ذاك لعلو مقامى أو عظم شانى .. وانما لاننى كم أقف يوما موقفا استحق عليه مثل هذا ..

واستسلمت نهائيا الى اليأس .. والياس احدى الراحةين .. كما يقال .. ولم أترجح عن هذه الراحة .. ولم أعلق بالأمل بعد ذلك .. حتى عندما قرأت فى الصحف أخبارا تتعلق باستقالة صلاح أبو سيف .. وحلمى رفلة .. وما أثير حولهما من ضجة ثم تفرغ السيد المهندس صلاح عامر للشئون الهندسية فى الاذاعة والتليفزيون .. ثم بعد أن جاءنى خطاب من رئيس مجلس (فلمنتاج) الجديد وهو الاستاذ سعد الدين وهبة .. الذى كان صحفيا .. ومؤلفا مسرحيا .. وقد جاء فى خطابه شيء جديد وطريف .. وهو (ان الشركة تطلب من سيادتكم ( اعداد سيناريو لفيلم نور الله ) بالطريقة التى تمكنها من تخطيط برنامج انتساجه وتنفيذه وتقديم تكاليفه التقديرية على أسس سليمة ودقيقة .. على أن تضع الشركة تحت تصرفكم مساعدا فنيا أو أكثر لمعاونتكم فى هذا الاعداد )

ورغم غرابة هذا الطلب .. الذى تشتم منه رائحة الرغبة فى اعادة كتابة السيناريو من جديد .. فقد اتصلت به ورجوته أن يزورنى .. وقد تفضل بالزيارة حيث افصحت له كل ما يتعلق بهذا الموضوع .. وسلمته مذكرة وافية تغنى عن كل شيء .. ووعد بزيارتي ثانية بعد اسبوع .. ولكن مرت الاسابيع ولم يف بوعده .. ويظهر أن الصديق عبد الوارث كان أوسع خلقا وأوسع

أما ٠٠ فذهب إليه يستوضحه الموقف ٠٠ وكان رده عليه ٠٠ إنه الآن غارق لأذنيه فيما تركه سلفه ومعاونوه من فساد وفوضى ٠٠ وعاد الصديق عبد الوارث ٠٠ وعدنا إلى لقاءاتنا وأحاديثنا في كل شيء ٠٠ ما عدا هذا الشيء ٠٠ هذا السيناريو (الثاني) الذي نام في ادراج المكاتب ٠٠ إلى جانب أخيه الذي كتبناه معا من قبل نرجو به وجه الله ووجه الوطن ٠٠ وهو سيناريو (الملعونة) ٠٠

وبعد فقبل أن أختتم حديثي عن (نور الله) أضح أمام القارئ هذه الحقائق :

١ - وافقت شركة (فلمنتاج) على السيناريو وأرسلته من قبلها إلى الرقابة ٠٠ وطبيعي ألا ترسل الشركة شيئا إلى الرقابة باسمها قبل أن توافق عليه ٠٠

٢ - تعاقدت الشركة معي على القصة والسيناريو والحوار ودفعت لي فعلا ثلاثة أرباع المبلغ الذي قدرته ٠٠

٣ - اتخذت الشركة خطوات تنفيذية حين وافقت على اختياري لمدير الانتاج وحين عرض رئيس مجلس إدارتها أمر التعاقد مع مصممة للملابس ٠٠ وعرض مدير الشؤون الفنية فيها التعاقد مع ممثلة دور البطلة ٠٠

وبعد فلم أجد أمامي من سبيل إلا أن أحفظ حقي القانوني بوصفي طرفا في عقدين مع الشركة أحدهما للاخراج والآخر للسيناريو الكامل ٠٠ واستشرت محامي وصديقي الاستاذ يوسف كامل عبد العزيز فنصح بإرسال انذار رسمي ٠٠ وقد كتبه فعلا وتسلم على يد محضر للسيد رئيس مجلس إدارة الشركة ٠٠ الاستاذ سعد الدين وهبة بتاريخ ١٦ ابريل ١٩٦٥ .

والى هنا تركت الأمر كله ٠٠ أما عبد الوارث فلا يزال يقول ٠٠ لا بد لنا من طبع هذا السيناريو كاملا في سرده السينمائي ٠٠ ونشره في كتاب يقرؤه الناس إلى جانب هذه المذكرات ٠٠

وانا أتمنى ذلك ٠٠ وإن يطبع معه سيناريو الملعونة ٠٠



## عودة الى الاستقالة

في غمرة الحديث عن تلك العجائب المذهلة التي صادفت تنفيذ فيلم (نور الله) وقلت بعض الحوادث الهامة في حياتي .  
\* لبثت استقالتى التى قدمتها من عمادة المعهد العالى للسينما معلقة حتى جئنى الرد بقبولها فى ٦ يناير ١٩٦٥ .

وقد كان تعليق الاستقالة هذه المدة رعاية كريمة من الدولة فى شخص السيد نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد القومى (الدكتور محمد عبد القادر حاتم) .  
الذى لم يكتف بذلك بل بعث لى بخطاب تكريم كله رقة .

لقد اسعدنى هذا التكريم وقدرته من اعماق قلبى . . كان ممكنا ان انتهز فرصة كهذه فاذهب اليه شاكيا مما لقيته من عنت المتعنتين . . بل ما لقيته السينما كلها على ايديهم . . لكننى لا اعرف هذه السبل . . وانطويت على نفسى . . وام افكر فيما كنت اتقاضاه من رزق . . وفى اننى اصيبت اليوم بلا مورد وقد اغلقت فى وجهى ابواب الاخراج . . ولقد ثارت ضجة فى الصحف حول حال السينما وتشكيل مؤسستها تشكيلا جديدا واتصل بى كثير من الصحفيين والاذاعيين فاعتذرت للجميع . . فلا استطيع التحدث نفاقا . . واذا اطلقت لصرحتى العنان . . كان ذلك انتقاما من اناس اساءوا لى . . وليس الانتقام من خلقى . .

لقد تناولت الصحف الحديث عنى . . ولم اشأ المشاركة فى شىء مما كتب عنه . . ولم يطف على الصحفيين شىء من امرى . .

فى اثناء هذه الضجة وقع تغيير فى وزارة الثقافة . . حيث اسندت لوزير جديد هو الدكتور سليمان حزين . . وهو استاذ جامعى كبير . . وسمعنا انه يهتم بامر السينما . . ويقابل الكثيرين من العاملين فيها . .

وبعد ان مرت تسعة اشهر على الوزير الجديد . . تلقيت محادثة تليفونية من وكيل وزارة الثقافة . . وهو يومئذ المرحوم عبد العزيز وصفى . . ليبلغنى ان الوزير الدكتور حزين موجود الآن فى الاسكندرية . . وهو يرغب فى مقابلتى هناك . . واعتذرت بانه ليس لدى شىء لعرضه عليه راجيا الابتعاد عن كل ما يتعلق بالسينما . .

ولم يعد لدى اى أمل فى الاصلاح . . ان نفس العناصر والاسماء التى عاكستنى وعاكست السينما لاتزال فى مكانها . . وفى مقدراتها ان تعاكس وتعاكس . . لقد-

مضت تسعة أشهر وهو وزيراً ولم يفكر في كريم .. فما الذى جد الآن ؟

كذلك أصرت على اعتزالي حتى بعد ان عاود الاستاذ وصفى مكائتي مرتين بعد المرة الاولى التى كانت فى ١٨ اغسطس ١٩٦٦ .

ولكن حدث فى يوم ٢٤ اغسطس ان اتصل بى الوزير بالتليفون من الاسكندرية ودارت معادئة طويلة شرح لى فيها رغبته فى التحدث الى وانه واثق من اتفاقهما فى الراى .. كان صريحا .. ولم يسمنى الا الموافقة .. واخبرنى ان السيد وكيل الوزارة سيحضر الى فى منزلى ليصحبني الى الاسكندرية للمقابلة ..

وقمت هذه الجلسة فى الاسكندرية .. وحضرها عدد من كبار موظفى الوزارة .. وبينهم الاستاذ سعد الدين وهبه ولم أتورع حين شاهدته فى حضرة الوزير عن توجيه اللوم اليه لانه اخلف مواعده معه ولم يزرني بعد مقابلتهما معا بخصوص فيلم (نور الله) .

وتكلم الوزير فى تواضع العالم ورقة الرجل المهلب .. وشرح لى كيف امضى الشهور التسعة منذ توليه شؤون وزارة الثقافة فى استطلاع آراء السينمائيين .. وقد اراد ان يجعل لى الراى الاخير .. واستقر رايه على ان يسند الى وتليفه المستشار الفنى لشئون السينما بوزارة الثقافة .. واعتلرت مبدىا رغبتي فى مزاولة الاخراج .. وانهم سدوا فى وجهى باب الاخراج .. وليس لى مطلب الا ان يفتح هذا الباب .. وقال الوزير انه يوافق فعلا على انتاج الفيلم .. ولكن يستحسن ان يعاد النظر فى السيناريو لاختصاره فى حدود فيلم عادى .. اى ساعتين على الاكثر .. وان تختصر تبعا لذلك ميزانيته . شعرت بأن الوزير قد سمع شيئا عن فيلم (نور الله) ممن يهههم (اعادة النظر) فى السيناريو .. (وتعيين مساعدين) .. يعيدون النظر .. غير « عبد الوارث عسر » و « محمود صبيح » .. فاجبته باننى اعلق موافقتى على موافقة الزميلين .. ان عملية الاختصار غير هينة ولا بد ان تستغرق وقتا .. ولذلك عرضت التقدم للشركة بسيناريو آخر .. ولم اذكر اننى كنت قد بداته منذ مدة مع صديقه عبد الوارث .. ورحب الوزير بالفكرة .. وكلف سعد الدين وهبة .. ومحمود شعبان بالاتفاق معى على موعد يستمعان فيه الى السيناريو الجديد واسمه (صاحبة السمو) تدور حوادثه بين مصر وكينان .. وقال الوزير ان هذا عمل لا يتنافى مع قبولى لمنصب المستشار الفنى السينمائى بالوزارة .. وعلى اثر ذلك حضر سعد الدين وهبة ومحمود شعبان واستمعا الى سيناريو (صاحبة السمو) فى جلستين على يومين .. وظهرتا سرورهما واعجابهما .. ووعد الاستاذ

شعبان بالسفر للسكندرية لإبلاغ الوزير بما استقر عليه الرأي .. واستشارته  
في ان يكون هذا الفيلم مشتركا في الانتاج بيننا وبين لبنان حيث تدور كثير من  
حوادثه ..

وفرحت بهذا الحل .. المؤقت .. الى ان يعين الوقت وتتم (نور الله) وارسل  
الى الوزير صورة من اللوحة الداخلية لمعهد السينما لبدء رأيي فيما يتعلق بتعديلها  
بما يتفق مع مستقبل المعهد .. وقد راجعتها وأبدت ملاحظاتي على الكثير من بنودها  
.. وكان هذا العمل أول عمل أقوم به باعتباري المستشار الفني لثنون السينما  
بوزارة الثقافة ..

وفي ٣ سبتمبر ١٩٦٦ تسلمت القرار بتعييني في منصبى الجديد .. وفجأة في  
يوم ١٠ سبتمبر ١٩٦٦ تغيرت الوزارة .. وبقيت انتظر ما ستأتى به الايام ..

### اصراء على الاخراج

جاء الى الوزارة وزير جديد قديم هو السيد الدكتور ثروت  
عكاشة الذى يتولى أمور هذه الوزارة للمرة الثانية .. وبيننا حب  
مشترك ولا أنسى له حسن مواساته وجميل عزائه فى نكبتى بانتقال  
حرمى الى رحمة الله .. ولم تنقطع الصلة بيننا فى الفترة التى كان  
الدكتور ثروت فيها بعيدا عن الوزارة .. حيث كنا نتبادل الزيارة  
فى الاعياد ..

كان الدكتور ثروت غائبا فى فرنسا عند تشكيل الوزارة  
الجديدة .. ثم عاد فى ١٢ نوفمبر من عام ١٩٦٦ وتمت المقابلة  
بينى وبينه فى ١٩ نوفمبر .. وفى المقابلة قدمت اعتذارى عن  
المنصب الذى أسنده الى الدكتور حزين .. وطالبت بتنفيذ العقد  
الذى بينه وبين شركة (فلمنتاج) عن انتاج فيلم (نور الله) فصارحنى  
بأن حالة الشركات السينمائية سيئة للغاية .. وان الشركة  
لا تملك مالا لانتاج الفيلم .. وهى مدينة كغيرها من بقية الشركات  
فى مبالغ طائلة .. وتمسكت بالأخراج .. قلت له اننى أعددت له  
موضوعا آخر أقل تكلفة من فيلم (نور الله) فليهيئوا لى الفرصة  
لأخراجه حتى تنهيا الظروف لانتاج الفيلم (نور الله) ..



ولم يسمع الوزير ألا أن يستمهلنى بضعة أيام حتى يتدبر الامر ٠٠ ولكن لم تمض أيام حتى دعا الوزير الفنانين السينمائيين الى اجتماع فى استديو مصر ٠٠ حيث صارحهم بأن شركات السينما الثلاث المختصة بالانتاج قد افلست ٠٠ وأصبحت مدينة فى مبالغ كبيرة ٠٠ أعلنها سيادته وأحصاها ٠٠ وطلب آراء الفنانين ٠٠ ولبت يستمع اليهم فى جلستين طويلتين على يومين متتاليين ٠٠ وتكلم الكثير منهم فى شئون أغلبها خاص وليس فى الصميم ٠٠ وتغيبت لمرضى ٠٠ وفى اليوم الثانى فى الجلسة الأخيرة ٠٠ قال عبد الوارث عسر انه يلاحظ ان سبب الافلاس هو عدم اقبال الجمهور على الافلام ٠٠ التى تنتجها الشركات ٠٠ ومعنى ذلك ان الذين يشرفون على اختيار المواضيع ٠٠ واقرار السيناريوهات ٠٠ لم يحسنوا الاختيار والاقرار ٠

والخلاصة من هذا الاجتماع ان الحركة السينمائية أصيبت بشلل ٠٠ ولو الى حين وان المجال ضائق أمامى ٠٠ والواقع ان المؤسسة أصبحت فى موقف لا تستطيع معه أن تعمل شيئا ٠ واستسلمت للأمر الواقع التمس الاعذار للظروف والاقدار ٠٠ وأحمد الله على اننى فى بيتى أنعم بالعناية الفائقة التى تسبغها ابنتى الحبيبة ٠٠ وأصدقائى المخلصون ٠ حتى فوجئت بزيارة صديقى الحميم أحمد بدرخان يخبرنى انه لم يجرى فى هذه المرة زائرا كعادته وانما جاء بأمر من سيادة نائب رئيس الوزراء ليعرض على رئاسة ( المركز الفنى للتعاون السينمائى العربى ) ٠٠ قالها بدرخان وهو يتوقع رفضا كالعادة ٠٠ وبدرخان أعلم الناس بظباعى ٠ ولكنى شغلت بسؤال عن هذا المركز الذى لم أسمع عنه شيئا ٠٠ واستبشر بدرخان بهذا السؤال ٠٠ وبعد أن اطلعت عليه قلت ان هذا يذكرنى بانها المرة الثانية التى يعهد الى سيادة الدكتور ثروت بأعمال غير عمل الطبيعى وهو الاخراج ٠٠ وفى المرة الاولى عهد الى بمعهد السينما وهذه المرة يعهد الى بالمركز الفنى ٠٠ وأنا كما قلت مرارا لا عمل لى غير الاخراج السينمائى ٠٠ وحرام على أن أقبل عملا قد لا أحسنه على الوجه الذى يرضينى ٠٠ ولهذا فأنا مع شكرى العميق للسيد الدكتور ثروت اعتذر عن قبول هذا المنصب ٠٠

٠٠ ولست أدري كيف تعاون الصديق بدرخان مع الصديق محمد صبيح الذى كان حاضرا هذه المقابلة ٠٠ على اقتناعى بقبول

هذا المنصب .. ولكنني اشتريت أن يعهد الى الى جانب ذلك باخراج فيلم سينمائي في كل عام .. وقد وافقني بدرخان على ذلك ووعد بأن ينقل هذه الرغبة لسيادة نائب رئيس الوزراء .

وتلقيت كثيرا من تلغرافات التهئة .. واتصل بي الكثيرون تليفونيا .. ومرت الايام ولم يتصل بي أحد .. ولم أستلم منصبا .. والصديق بدرخان عند كل لقاء يخبرني ان هناك اجراءات لا بد أن تتم ..

وذات يوم تلقيت هذه المفاجأة .. ولا أقول المذهلة .. لانني واصارح القاريء أصبحت ولا شيء يستطيع أن يذهلني .. خطاب موجه الى من المعهد العالي للسينما يطلب مني التدريس بالمعهد بناء على مذكرة من السيد الوزير فأرسلت خطاب اعتذار اليه ثم تلت ذلك مفاجأة أخرى .. أظنها أكبر حجما من سابقتها .. وذلك ان الاستاذ نجيب محفوظ .. ( وقد عين رئيسا لمجلس ادارة مؤسسة السينما ) .. اتصل بي تليفونيا .. وكان حديثه منصبا على التساؤل (عن سوء التفاهم بيني وبينهم) وعجبت للسؤال .. رغم انه مغلف بما اشتهر عن نجيب محفوظ من أدب .. ولم أتردد في اظهار تعجبي .. ولكن الاستاذ نجيب أخذ يؤكد لي انه يرغب في أن أتعاون مع المؤسسة .. وأنني سأجد ما يسرني ويرينني .. اذا قابلت (اللواء عمر شكيب) في قصر (عائشة فهمي) ولم أجد بأسا في مقابلته .. ودخلت الدار التي طالما دخلتها وأنا أحضر مع صديقي يوسف وهبي فيلم ( أولاد الذوات ) .. تحدث السيد اللواء وسط زحمة من مشاغله وتليفونات .. فكرر أقوال نجيب محفوظ في محادثته التليفونية معي .. ونفيت نفيا باتا اني أرفض التعاون مع مؤسسة السينما .. فقال انه ظن هذا الظن من هذا الخطاب .. وناولني خطابي الذي أرسلته للمعهد اعتذر عن رفض التدريس .. ودهشت جدا لهذا الاستنتاج وقلت انني رفضت التدريس لاني عينت مديرا للمركز الفني السينمائي العربي .. وكانت دهشتي أكبر وأشد .. حين سمعته يقول : « نحن نعلم ذلك .. وانما أردنا بحكاية التدريس أن ندبر لك عن طريقها مرتبك الشهري .. حيث انه لا يوجد حتى الآن باب في الميزانية لمدير المركز الفني » .. ما أعجب هذا .. كيف

يراد منى ان أتقاضى أتعابا عن التدريس وأنا لا أقوم به .. وسأل سيادته عن المرتب الذى أطلبه وقلت هذا من شأن الوزارة وليس من شأنى .. واضطر الى الاعتذار لحضور لجنة يرأسها نائب رئيس الوزراء .. وانصرفت أجر أذيان الدهشة البالغة والالام المعن .. لقد أغلقت الابواب أمامى .. حتى الوظيفة التى كنت قبلتها على مضض .. وعدت الى بيتى مطمئنا الى رحمة الله .. وإن الابواب التى أغلقت لا تهمنى ولا تؤثر على حياتى .. فهناك الباب الكبير الذى لا يغلق أبدا وهو باب الله ..

كله تمام . .

قامت الحرب .. وهب الشعب كله هبة رجل واحد وراء زعيمه وقائده .. وأخذ كل يعمل فى مجاله .. وكل يبذل جهده من أجل المجهود الحربى .. ولم يتأخر الفنانون عن دعوة بلادهم .. ولهم جهد لا ينكر .. فى التوعية وتوجيه الشعب وجهته النافعة .. واجتمعوا فى نادى نقابة السينمائيين .. وخرجت من عزلتى لأشهد الاجتماع وتكلم المتكلمون عن واجب الفنانين وأن الجميع مستعدون لبذل كل جهودهم .. وقلت اننى رجل عملى .. وفى ذهنى موضوع لفيلم صغير يسجل كل ما يجب على أى فرد أن يعملهُ أثناء غارة جوية وليعرض هذا الفيلم فى جميع دور السينما والتليفزيون .. ليعرف كل واجبه ويسلك سلوكه أثناء الغارة فى هدوء ونظام .. وأعجب الجميع بالفكرة وخصوصا لأنها موضوعة فى سياق قصة قصيرة بسيطة .. وطلبت أن يهىء لى المختصون الوسائل اللازمة لبدء التصوير باكرا صباحا ..

وقد سبق أن أخرجت فيلما من هذا النوع عند وقوع العدوان الثلاثى ١٩٥٦ .. ولكن الأمور فى مجال السينما لم تكن بلغت يومئذ مبلغها الآن .. ولم يكن ( الروتين ) قد بلغت ضراوته مبلغها اليوم .. ولهذا أسرعت بنفسى لاعداد كل شئ معتمدا على أن العاملين فى السينما كلهم من أولادى وخصوصا العمال وحرصت على ألا تتكلف الدولة شيئا على الإطلاق .. بحثت فى الاستوديوهات عن ديكورات قائمة لفيلم من الأفلام التى يجرى إنتاجها .. وسيستخدم نفس الديكور .. والممثلون الذين سيقومون بالأدوار متطوعون .. بل متسابقون للحصول على دور .. وجميعهم يتطلعون الى عمل نافع

يخدمون به بلادهم .. ولقد عمل معى فى هذا الفيلم كل من  
الأساتذة .. عبد الحليم نصر مدير التصوير .. وحسن عبد الفتاح  
مصورا .. وجلال على مديرا للإنتاج .. وعبد المنعم شكرى مهندسا  
للديكور .. ( وبعبارة أصح مهندسا لاختيار الديكور الموجود فعلا  
لإيلائهم التصوير ) .. ومحمود سماحة ومساعدته .. وسعيد الشيخ  
للمونتاج .. وقام بالتمثيل .. عليه عبد المنعم .. والطفل عاطف  
مكرم سالم وأخته الصغيرة أولاد شفيق المخرج المعروف الأستاذ  
عاطف سالم .. ومحمد رضا .. وتوفيق الدقن .. وعبد المنعم  
إبراهيم .. وعبد الوارث عسر ..

لكن مرة أخرى كان لابد من الرجوع الى المسئولين ! فالموضوع  
يستعرض حال المدينة أثناء غارة جوية .. فى حاجة الى تصوير  
الشوارع ليلا .. ولهذا ذهبت بنفسى الى مدير مصلحة الدفاع المدني  
ومعى خطاب من الشركة المنتجة وجدت ما أذهلنى فعلا .. وجدت  
جوا آخر غير جو الروتين الحكومى .. وجدت رجلا يقظين مستجيبين  
لكل طلب .. مسارعين الى قضاء مايلزم من أقرب طريق ..  
وفى استوديو الأهرام حيث انتهى العمل فى أحد الأفلام وديكوراتها  
لا تزال باقية وبتعديل بسيط أجراه مهندس الديكور عبد المنعم  
شكرى تم كل شيء فى أقل من ساعة ..

ومن الطريف انه كان يلزمنى ( تليفزيون ) فى شقة الأسرة ..  
ولم يسعفنى به أحد ... وتطوع العمال بنقل جهاز تليفزيون موجود  
فى غرفة أحد الموظفين فى استوديو الأهرام .. وتم نقله تحت  
إشرافى .. رغم معارضة الفراش المنوط به أمر تلك الغرفة ...  
وسجلت انى الذى نقل الجهاز .. ثم أعاده الى مكانه بعد انتهاء  
التصوير .. وفى الصباح التالى قام التحقيق على قدم وساق  
وسطرت السطور وامتلات الأوراق .. عن انتقال ( الجهاز ) من مكانه  
دون أوامر مكتوبة ومسجلة .. ولكن لم يجرؤ أحد على سؤالى !!  
واضطر المحققون الى انهاء التحقيق .. حيث أن ( الفساعل )  
محذوف !!

من الطريف كذلك أن الفيلم احتاج الى تصوير الأسرة فى  
( بلكونه ) وقد انتهت إحدى الفترات .. واخترت بلكونه إحدى  
الحجرات فى الدور الأول باستوديو نحاس .. وهى تطل على مشى

فى حديقة الاستوديو ومن ورائه شارع تظهر فيه منازل ٠٠ وفى بعض هذه المنازل ٠٠ ( أو الفيلات ) كلاب كانت تنبح باستمرار حين رأت الأضواء المنبعثة من لمبات الاضاءة ٠٠ وكان التصوير ليلا ٠٠ وكان المنظر يقتضى أن تصور الكاميرا عبد الوارث عسر ٠٠ وهو فى البلكونة وحوله أحفاده وزوج ابنته الطيار ٠٠ الغائب فى الميدان ٠٠ وعلى عبد الوارث أن يتلو آية قرآنية عندما تنتهى الغارة ٠٠ وتعود الأضواء فيقول ( يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم ٠٠ ويأبى الله الا أن يتم نوره ٠٠٠ ولو كره الكافرون ) ٠٠ فماذا أصنع فى تلك ( الكلاب ) النابحة وسيظهر صوتها على شريط التسجيل ٠٠ مع صوت الممثل ٠٠ استطعت أن أضحك على عقول ( الكلاب ) بطعام أحضرته إليها فسكتت ٠٠ وتم التصوير فى أمان ٠٠

فى صباح اليوم ٥ يونية ١٩٦٧ كنت فى طريقي الى استوديو نحاس لعمل ( المونتاج ) لهذا الفيلم القصير مع الأستاذ سعيد الشيخ ٠٠ وكنت مصمما على الانتهاء منه بحيث يعرض فيلم ( كله تصام يافندم ) باكر فى جميع دور السينما فى حفلة المساء ٠٠ وفجأة دوت زمارات الانذار ٠٠ وتصورت أنها غارة تجريبية ٠٠ وأثناء العمل كنا نسمع أخبارا متناقضة ٠٠ بعضها سييء كنت أحس عند سماعه بغضب وعصبية فأنهر من ينقل الخبر ٠٠ ثم أعود للعمل فى صمت مترقب ٠٠ أتمنى الا يدخل أحد بخبر جديد ٠٠ وأتمنى أن يدخل أحد بخبر مهما كان ٠٠ والأمل يراودنى فى كذب السييء من الأخبار ٠٠ وصدق الحسن منها ٠٠ حتى دخل شاب قدم نفسه لى كمذيع فى اذاعة ( الشعب ) فأكذ كذب الأخبار السيئة ٠٠ وأدلى بأخبار طيبة وطلب منى موعدا لتسجيل حديث معى ٠٠ وما أسرع ما صدقت وشعرت بانشرائح حتى اننى لبيت طلبه وأعطيته موعدا لتسجيل الحديث على شدة نفورى من الادلاء بالأحاديث على أى صورة من صورها ٠٠

ولبثت فى غرفة المونتاج حتى انتهى تماما فى ساعة متأخرة من الليل ٠٠ وتحققت الأخبار السيئة وعدت الى بيتى منهارا محطما ٠٠ وفى اليوم التالى عزم على الذهاب للاستوديو لعمل الرتوش للفيلم ووضع الموسيقى ولكنى أبلغت تليفونيا بان الاستوديو مغلق وليست هناك سيارات ولا تاكسيات وبقيت فى البيت أترجع ما يتجرعه كل أفراد الشعب من مرارة ٠٠

فى الصباح التالى يوم ٧ يونية تحاملت على نفسى وذهبت الى الاستوديو فأتملت كل ما يتعلق بالفيلم وسلمته كاملا للمختصين . . . وأعلنت لهم رغبتي فى القيام بأفلام أخرى من هذا النوع عندى مواضيعها . . . وقدمت منها فعلا موضوع ( الثأر ) يوم ٥ يونية . . . وعندى موضوع آخر عن ( الأشماعات ) ومستعد للعمل المتواصل ثم عدت الى البيت فى حالة لم أجد معها بدا من ملازمة الفراش . . .

وجاء يوما ٩ يونية و ١٠ يونية . . . ولم أذق طعم النوم . . . ورأيتنى أبكى حتى اننى أصبحت أشعر بشيء غريب فى عيني . . . وعجزت عن قراءة الجرائد . . . فأخذت ابنتى تعالج عيني بالمكدمات . . . وبعد بضعة أيام لم أجد بدا من الذهاب لطبيب العيون الذى قرر بعد الفحص أن الأمر يرجع الى انفعالات نفسية . . . وأن العين اليمنى لا رجاء فيها . . . وأن قوة الابصار ستكون محدودة وعلى أن لا أرهق العين بالقراءة . . . واستسلمت فى ايمان ورضى . . .

ان اخراج هذا الفيلم القصير قد سن سنة حسنة فى ناحيتين مهمتين . . . الاولى انه حطم الروتين وسار بعمله لا يعوقه شيء وأثبت بذلك ان كل شيء ممكن حتى خلصت النيات وتضافرت الجهود . . . والثانية : اننى سلكت أقرب طريق لتحقيق الغاية وحققت كل ما أردت بأبسط الوسائل . . . ولم يتكلف هذا الفيلم على الانتاج الا بمقدار جنيه واحد فى نثرىات ضرورية . . . وفى رأينا أن المخرجين . . . اذا توخوا هذه البساطة والاقتصاد الغير ضار لتوفرت مبالغ كبيرة تذهب هباء . . . ولو صحب هذا التصرف الحكيم اختيار المواضيع التى تصنع منها الأفلام بحيث فهم الشعب ويفيد منها فيقبل على مشاهدتها . . . اذا لانحلت عقدة السينما عندنا . . . وأمنت شركائنا من التردى فى هوة الافلاس . . .

وبعد . . . فان حالتى وما وصل اليه بصرى لم يخف على أحد . . . وقد وصل الى مسامع السيد الوزير . . . فأمر بأن أعالج فى مستشفى القوات المسلحة على نفقة الدولة . . . وأجرى فحص شامل كامل . . . وتقرر لى علاج يستمر ستة أشهر . . . ولقد قامت الوزارة بكل ما يلزم وكان فى تصرف الوزارة وكرمها ما خفف العبء على .



قراة الكثير عن تاريخ السينما المصرية فى مقالات كانت تنشرها الصحف

أحيانا .. او فى نشرات او كتب .. وكان الكتاب يكتبون مجتهدين فى توضيح الحقيقة .. ولكنى كنت لاحظ الكسب من الاغلاط الغير متعددة طبعا .. ولكن الكاتبين كانت تنقصهم المراجع الدقيقة والمصادر المطلعة ليستطيعوا ان يفسروا فى كتاباتهم ..

ولهذا كنت دائما اتمنى .. واعلن امنيته .. فى ان يصدر كتاب جامع محقق تتولاه وزارة الثقافة بنفسها ليكون المرجع الامين لتاريخ السينما فى مصر ..

وفى صباح السبت ٢٣ مارس ١٩٦٨ تلقيت مكالمة تليفونية من الصديق العزيز احمد بدرخان تبشرنى بتحقيق امنيته .. وبأن السيد وزير الثقافة أمضى قرارا وزاريا يقضى بتأليف كتاب تاريخ السينما المصرية ..

وقرات فيما قرأت من توصيات لجنة التفرغ بجلستى ٤ مارس ، ١٠ مارس ١٩٦٨ انها استندت الى بعض الفنانين تفرغات أخرى .. والى محمد كريم (تأليف كتاب عن السينما المصرية من خلال تجاربه) .. وان مدة التفرغ ستة قابلة للتجديد تبدأ من اول فبراير ١٩٦٨ بمكافأة شهرية قدرها مائة جنيه ..

الحقيقة ان تأليف كتاب عن تاريخ السينما المصرية عمل ضخم ومسئولية كبيرة .. ولدى آلاف من الذكريات ومن الوثائق التى استعنت بها فى مذكراتى الخاصة ومدونات يومية عن حياتى منذ كنت طفلا فى الثامنة .. أما حياة السينما بالذات فليس لدى منها كل ما لدى عن حياتى .. واستطيع ان أقول ان تاريخ السينما عندى منه ستين فى المائة ..

وعلى هذا بدأت ادرس الموضوع دراسة أولية استغرقت بضعة اسابيع .. فكرت كثيرا .. وقلت ان من واجبى ان اتم الاما كاملا مائة فى المائة .. ومن واجبى ايضا ان استعين بانسان له الامم بهذا الموضوع .. وله شخصية منظمة مرتبة تحفظ مواعيدها فانا لا اطيق اخلاف المواعيد .. واستعانتى بهذه الشخصية ضرورية لى .. واستعرضت اسماء الاصدقاء والمعارف .. حتى اهتديت الى (عبد المنعم سعد) مدير ادارة المهرجانات بمؤسسة السينما ..

وحضر عبد المنعم الى منزلى .. وهو شاب ذكى مجتهد مؤدب له الامم تام بالسينما المصرية لمسته فيه وتأكدت منه .. وقد رحب بهذا الامر وتم اتفاقنا .. وعمرت الايام ونحن نعمل معا ..

وقد قررت الوزارة مبلغ خمسة وعشرين جنيه لتعساب شراء مراجع وادوات كتابية وتنقلاات وغير ذلك .. فبلغ مجموع مكافأتى ١٢٥ جنيه .. يصلنى منها بعد الاستقطاعات ١٠٥ جنيهات ..

وادركت انى لا استطيع ان اقوم بعمل فى الكتاب الجديد حتى اطلع على مراجع  
قديمة من جرائد ومجلات يوجد بعضها بدار الكتب والبعض الآخر فى دار المحفوظات  
بالقلعة ..

وارسلت خطابات الى بعض الجهات الحكومية ومؤسسة السينما فرد البعض  
ولم يرد البعض الآخر .. وجاءت بعض الردود غير وافية بالغرض ..  
وارسلت خطابا الى مؤسسة دار الهلال لتسهيل مهمتى .. فلم يرد احد  
فاعدت الكرة وكانت النتيجة كالاولى ..

والواقع ان هذا الاهمال يدعشنى .. لان الصحافة كما اعلم هى احد المصادر  
فى كتابة مثل هذا الجانب من التاريخ ..

وكانت النظامة الكبرى فى مخازن دار الكتب بالقلعة .. كان امامى ان اقطع  
اليها «سكة سفر» مشيا على الاقدام .. لاصل اليها .. وما ان اطلب شيئا حتى  
اواجه بكلمة (فى التجليد) فاعرف كلمة السر .. حتى تخرج المجلدات من المخزن ..  
.. اكوام واكوام .. من المجلدات الثمينة لكن الاهمال حولها الى ثلثات الاوراق ..  
لا يحرسها الا الدوران ..

اكثر من هذا ان زملاى الفنانين عاملونى بالمثل .. ارسلت الى كل منهم  
استعارات مطبوعة وفى ظرف انيق به مجموعة من الاسئلة عن تاريخهم الفنى ..  
بلغ عددها ٣٦٥ .. لم يرد على الا ١١٢ فنانا .. وسبعة من الفنانات ..

وماذا اقول للقارىء الكريم .. لا اقول الا الحق موضعا عذرى وما قدره الله  
سبحانه عل من تفاقم حالات الامراض التى اصببت بها عيتاى حتى وصل الامر الى  
العجز الكامل عن الاطلاع .. لاستكمال ما ينقص كتاب تاريخ السينما المصرية من  
معلومات وما يجب له من ترتيب وتبويب .. وشرح وتعليق .. ولا يستطيع بعض  
هذا انسان لا تتجاوز رؤيته مواقع قديمه .. ولا تسعفه قوة الابصار بشئ من القراءة  
والكتابة .. والاطباء يقولون بانقطاع الامل فى العلاج ..

وهنا شعرت انه من واجبى ان اصارح المسؤولين .. وان اضع بين ايديهم  
ما جمعت من معلومات ليتولى غيرى اتمام ما بدأت .. وفلا حررت خطابا بهذا المعنى  
وظلبت قطع المكافاة التى تدفعها الى الدولة .. والحمد لله كثيرا وللدولة البارة  
بابنائها فقد وصلت ما انتقطع من رزقى بمنحى معاشا استثنائيا قدره مائة جنيه  
فى الشهر بفضل سيادة رئيس الجمهورية ابتداء من شهر يناير ١٩٧١ ..  
كنت قد حاولت قبل ذلك بعض المحاولات لعلاج عيئى .. حين بلغنى ان فى  
مدينة «بسنبرج» بالمانيا طبيبا له شهرة عالمية (لاى دكر) فى امراض العيون ..



فارسلت اليه تقريرا مستوفيا عن حالة عيني وجاءني الرد بأن هناك املا في علاج بعض هذه الحالة .. وانه لا يستطيع ان يجزم بشيء قبل ان يراى .. وطلبت الى الدولة ان تشملنى بعطفا فترسلنى الى «تسبرج» عسى ان يتحقق هذا الامل .. ولكن القومسيون الطبي رفض .. غير ان تعلقى بالامل دفعتنى الى ان ارجو الدولة ان تاذن لى بالسفر على حسابى الخاص .. وان تحول لى المبلغ اللازم للعلاج الى العملة الالمانية .. واحمد الله ان استجابت لى الدولة وسافرت وقد تحول باسمى المبلغ اللازم من العملة المصرية الى الالمانية ..

والحمد لله أولا واخيرا فقد عدت الى الوطن بعد اجراء عمليتين فى كلتا العينين اصيحت على اثرهما ارى المرئيات وارى طريقى غير انى لا أستطيع القراءة والكتابة وفى هذا ما يكفى ويرضى من نعمة الله ..

هذه هي النهاية التى انتهت اليها ايها القارئ الكريم .. فانا اليوم بفضل الطب ارى .. وانا اليوم بفضل الدولة أعيش فى يسر وسرور .. راضيا قانعا شاكرا الفضل لاهله ..

واذا سألتنى ايها القارئ الكريم .. هل بقى فى نفسك شيء تتمناه .. فلا أكون صريحا معك اذا أجبتك (لا) فان الانسان اى انسان لا يبرح يتمنى مابقى فى قلبه نبضات وفى عروقه دماء .. وليس التمنى الا ظاهرة من ظواهر الحياة مادامت الحياة ..

أتمنى لو لم تقف فى سبيل العوائق المصطنعة التى وقفت منذ سنة ١٩٥٧ حين أتممت مع صديقى وزميلى عبد الوارث عسر .. كتابة سيناريو ( الملعونة ) الذى قصصنا به ابراز الحياة داخل اسرائيل .. حتى لا ينخدع اليهود أنفسهم فيها فيجروا اليها .. ثم أتمنى لو لم تكن ( مؤسسة السينما ) قد وقفت فى طريق سيناريو ( نور الله ) الذى كتبتنه أيضا مع الصديق عبد الوارث واستعنا فى تحقيق حوادثه بالصديق العالم ( محمد صبيح ) بعد ان تعاقدت عليه ودفعت جزاء من ثمنه وأرسلته المراقبة فصدقت عليه ..

لو ختمت حياتى باخراج هذين الفيلمين لزاد سرورى بما اكون قدمت بهما للوطن والاسلام والفن السينمائى من خدمة اخيرة .. اعتقد انها كانت ستكون خدمة عظيمة ..

عسى أن يكون تقديره تعالى ان ينتفع الناس بهذا العمل .. ولو على يد غيرى ..

والحمد لله أولا واخيرا ..

محمد كريم



كتب صلت :

- ١ - لغتنا الجميلة
  - ٢ - ممنوع من التداول ( طبعان )
  - ٣ - قصة الضمير المصري الحديث
  - ٤ - عصر التليفزيون
  - ٥ - مذكران محمد كريم ( جزآن )
- فاروق شوشة  
محمود عوض  
صلاح عبد الصبور  
عبد المنعم حسن  
محمود علي

الكتاب القادم :

- ممنوع من التداول ( الطبعة الثالثة )  
للكاتب الصحفي محمود عوض

● المراسلات :

التحرير : ٢٦ شارع منصور بالقاهرة

تليفون ٢٢٧٢١ - ٣٢٥٠٢

الادارة : ١٣ شارع محمد عز العرب

( المبتديان سابقا ) - ص . ب ١٣٢٨

تليفون ٢٤١٤٥

الاعلانات : يتفق عليها مع ادارة المجلة

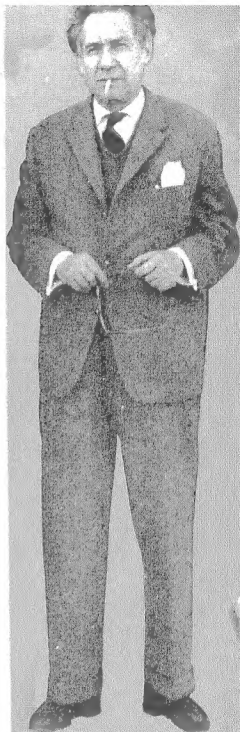
تليفون ٢٤١٤٥

## هذا الكتاب

في الجزء الأول من هذه المذكرات تناول شيخ المخرجين الراحل محمد كريم فترة البدايات الأولى في تاريخ السينما المصرية. وهي فترة لم يتمكن أحد قبل محمد كريم من القاء الضوء الكافي عليها .

وفي هذا الجزء الثاني والأخير من المذكرات يواصل محمد كريم رحلته المضنية المليئة بالأحداث والشخصيات الفنية الهامة ، ويلقي أضواء ساطعة على كثير من أفلام العصر وفنانيه ، فضلا عن الأفلام التي أخرجها والفنانين الذين اكتشفهم أو عمل معهم .

\* انها رحلة هامة وممتعة وقد بذل الزميل محمود علي جهدا كبيرا في تسجيلها واعدادها للنشر .



Bibliotheca Alexandrina



0390798

